Zu der

ÖFFENTLICHEN PRÜFUNG

der Zöglinge

des Gymnasii Carolini,

welche

den 17ten März

gehalten werden soll,

ladet

im Namen der Lehrer

ehrerbietigst ein

Dr. Friedrich Ludwig Heinrich Eggert,

Director des Gymnasiums.

Inhalt:

Ueber den Kanon des Volcatius Sedigitus, von Prof. Dr. Ladewig.

Neustrelitz 1842.

gedruckt in der Hofbuchdruckerei von Heinrich Korb.

Das bekannte Urtheil des Grammatikers Volcatius Sedigitus über die Römischen Lustspieldichter, das uns Gell. XV, 24. aufbewahrt hat:

Multos incertos certare hanc rem videris,
Palmam poetae comico cui deferant,
Eum meo judicio errorem dissolvam tibi,
Ut contra si qui sentiat, nil sentiat.
Caecilio palmam Statio do comico:
Plautus secundus facile exsuperat ceteros.
Dein Naevius, qui ferret pretium tertium.
Si erit, quod quarto detur, dabitur Licinio.
Post insequi Licinium facio Atilium.
In sexto sequitur hos loco Terentius:
Turpiliu' septimum, Trabea octavum obtinet.
Nono loco esse facile facio Luscium:
Decimum addo caussa antiquitatis Ennium.

erscheint auf den ersten Anblick so seltsam und wunderlich, dass man dem Rutgersius beipflichten möchte, der es var. lect. IV, 19. ein putidum ac supinum judicium nennt, oder dem Vossius, der instit. poet. II, 23. es für das Urtheil eines Einzelnen erklärt, das gegen die sonstigen Zeugnisse der Alten über den Werth der Römischen Komiker nicht weiter zu beachten sei. Denn wenn auch Afranius und Pomponius Bononiensis mit Recht in diesem Kanon übergangen sind, da Volcatius nur über die Dichter der comoedia im engeren Sinne, d. h. der comoedia palliata, urtheilen wollte, so ist es doch höchst auffallend, dass Naevius, dessen Komödien nirgend mit Bestimmtheit gerühmt werden, die dritte Stelle erhält; dass Dichter, wie Licinius Imbrex, der uns sonst nur aus einer einmaligen Erwähnung des Gellius und Festus bekannt ist, und Atilius, den Cic. ad Att. XIV, 20. einen poeta durissimus, und Licinius [1]) bei Cic. de fin. I, 2. einen ferreus scriptor nennt, dem Terentius vorgezogen werden; endlich dass Ennius, der doch jünger

---

1) Wahrscheinlich Porcius Licinius in seinem liber de poetis, nicht Licinius Imbrex, dem Bothe diess Urtheil zuschreibt, s. Weichert, poet. lat. rel. p. 138 und Orelli, Onomast. Tull. p. 86.

war, als Naevius, nur antiquitatis caussa erwähnt wird. Sollte also Gell. diess Urtheil des Volc. Sedig. nur der Curiosität wegen angeführt haben? Doch das ist nicht wahrscheinlich, da er selbst III, 3. ihn unter andern achtungswerthen Grammatikern aufführt, und Plin. hist. nat. XI, 43, 99. ihn illustris in poetica nennt. Vielleicht also hat Volc. doch Recht, und die Erklärer verkannten das Princip, nach welchem er den einzelnen Dichtern ihren Platz anweis't. Wie sich aus den ersten Versen ergiebt, warfen sich die Zeitgenossen des Grammatikers oft die Frage auf, wem unter den genannten Komikern der erste Preis gebühre; der gelehrte Volcatius, der sich länger und gründlicher mit diesen Dichtern beschäftigt hatte, meinte, man dürfe, um in seinem Urtheile gerecht zu sein, nur Dichter mit einander vergleichen, die dasselbe Ziel erstrebt hätten, dürfe aber nicht Komiker zusammenstellen, die von ganz verschiedenen Ansichten ausgegangen seien und ganz verschiedene Tendenzen verfolgt hätten. Denn wenn auch die in jenem Kanon genannten Dichter alle Griechische Dramen übersetzten, so waren sie doch, wie sich aus den Prologen des Terent., aus der Beschaffenheit der Plautinischen Stücke und aus anderweitigen Nachrichten ergiebt, über die Freiheiten, die ihnen als Uebersetzern gestattet seien, ganz getheilter Meinung, wesshalb denn auch die Bearbeitung der ihren Stücken zu Grunde gelegten Originale ganz verschieden ausfallen musste. Diese Verschiedenheit der Ansichten erklärt sich, abgesehen von der Individualität der einzelnen Dichter, aus der Beschaffenheit der Griechischen Dramen, die auf Römischen Boden verpflanzt werden sollten, und aus Berücksichtigung der Zeit, in der diese Verpflanzung vorgenommen wurde — zwei Punkte, über die ich mich näher aussprechen muss, ehe ich zu dem Kanon des Volc. zurückkehre.

Freilich ist es sehr schwer, vielleicht unmöglich, sich aus den zu diesem Zwecke doch ungenügenden und unzulänglichen Fragmenten der Griechischen Komiker und aus den Stücken des Plautus und Terentius ein detaillirtes Bild eines Stückes der neuen Komödie zu entwerfen, und wenn diess bei'm Menander noch eher gelingen will, so ist es doch schon schwieriger bei'm Philemon, noch schwieriger bei'm Diphilus, den beiden Apollodoren und den übrigen Komikern dieser Schule; indessen den Gang manches Drama's, den Totaleindruck desselben, die Tendenz seines Verfassers, so wie den Einfluss, den seine Zeit auf den Dichter ausüben musste und auch wirklich ausübte, kann man sich lebendig vorstellen. Es genügt, hier nur das hervorzuheben, was ein Röm. dramatischer Dichter in seine Uebersetzung nicht herübernehmen durfte.

Die Griech. neue Komödie — und was von dieser gesagt wird, gilt auch von vielen Dramen der mittleren, namentlich von denen des Antiphanes und Alexis

— hatte es sich zur Aufgabe gemacht, ein treues Sittengemählde des alltäglichen Lebens zu entwerfen. Die Betrachtung des Treibens der Athener zu den Zeiten Alexander's des Grossen bietet aber wenig erfreuliche Seiten. Durch die Dialektik der Sophisten zum Unglauben gebracht und durch den kläglichen politischen Zustand ihres Landes zum Eigennutz und Sykophantismus verleitet, war das innere Leben der meisten Athener leer und hohl, ihr ganzes Streben ging nur dahin, die kurze Spanne Zeit, die dem Menschen zum Leben verliehen ist, möglichst auszubeuten und im Sinnentaumel und durch Genüsse aller Art die innere Stimme zu unterdrücken, deren Bekämpfung ausserdem dem Verstande zur Aufgabe gesetzt wurde. Diess wüste Treiben in seiner Nichtigkeit mit feiner Ironie darzustellen und durch Sprüche der Moral zu bekämpfen, denke ich mir als das Ziel, dem wenigstens Menander nachstrebte, und daraus erkläre ich mir die sonst unverhältnissmässig grosse Anzahl seiner moralischen Sentenzen. [1]) Ein ganz anderes Bild bietet Rom während der Zeit des zweiten Punischen Krieges und auch noch in den ersten Jahren nach dessen Beendigung. Der Glaube an die Götter, die von ihren Vorfahren angebetet waren und deren Gunst sie selbst so oft empfunden, stand noch unerschütterlich fest bei den Römern, ihr Staat erreichte damals seinen höchsten Glanz, stete Siege und fast jährliche Triumphe hielten das Hochgefühl des für die Majestät seines Roms glühenden Römers aufrecht, der Senat glich damals noch weit mehr jener Versammlung von Königen, die Cineas darin erblickt, als der käuflichen Genossenschaft, die Jugurtha darin fand, und jeder Römer wollte damals noch in der That lieber ein vir bonus sein, als es nur scheinen. Sollten diesen Römern nun jene Stücke des Menander vorgeführt werden, so musste am Tone und an der Haltung des Ganzen Manches geändert werden, wodurch denn aber auch der Eindruck, den das Römische Stück machte, ein ganz anderer wurde, als der war, den das Griechische gewährte. Wenn der Griechische Dichter seine Landsleute durch Darstellung ihres verkehrten Treibens auf richtigere Wege zu führen bezweckte, so konnte der Römische Dichter durch Vorführung der Sitten eines fremden Volkes seine Zuschauer nur ergötzen wollen; das Bild jener innern Zerrissenheit und in Folge davon jene trübe Lebensansicht, die sich auch in mehreren Fragmenten des Menand. ausspricht, musste ver-

---

1) Diphilus und andere Dichter dieser Periode scheinen ohne den sittlichen Ernst des Menander die Gebrechen ihrer Zeit betrachtet und mit heiterer Laune dargestellt zu haben; wenn sie dennoch jene spruchmässige Reflexion beibehielten, so geschah das sicherlich nicht aus innerem Drang, wie bei'm Menand., sondern wohl nur, weil die Athener grosses Wohlgefallen daran fanden.

wischt werden, da diess nur einen widrigen Eindruck auf die Römer hätte machen können. Ich darf die Betrachtung des Treibens der Athener der damaligen Zeit, wie es in den Dramen der neuen Komödie uns vorgeführt wird, nicht verlassen, ohne noch auf einige hierher gehörige charakteristische Züge aufmerksam zu machen, die der Römische Komiker, weil er in Rom noch nichts Analoges fand, ganz tilgen oder in den Hintergrund zurücktreten lassen musste. Aus dem Streben der Athener nämlich, so wenig als möglich zu sich selbst zu kommen und das Gefühl der Unlust und Unbefriedigung durch Sinnengenüsse möglichst zu verbannen, ist gewiss zum Theil der grosse Abscheu gegen das eheliche Leben und der allgemeine Widerwille des Gatten gegen die Gattin zu erklären, von dem sich recht grelle Züge und Belege fast in jedem Drama des Menand. und seiner Zeitgenossen finden. Bei den Römern dagegen tritt dieses Widerstreben gegen das eheliche Leben erst in den letzten Zeiten der Republik und besonders erst unter den Kaisern hervor, während des zweiten Punischen Krieges dagegen und bald darauf findet sich wohl noch keine Spur davon, und die Römische Matrone, der die Erziehung der Kinder überhaupt weit mehr anvertraut war, als in Athen, stand in hoher Achtung und wurde mit ihren Ansprüchen nur erst nach Aufhebung der lex Oppia ihrem Manne lästig. Schwerlich also hätte es ein Römischer Komiker wagen dürfen, alle hierher gehörigen Aeusserungen des Menand., Philem., Diph. cet. unverändert aufzunehmen; wo sich Aehnliches bei ihnen findet, beklagen sich in der Regel nur Ehemänner über die Herrschsucht ihrer Frauen, die ihnen eine grosse Mitgift zugebracht haben, in welchem Falle nun freilich solche Jeremiaden wie im damaligen Rom, so auch in unsern Tagen eher erklärlich sind. Mit dieser Verachtung der Frauen und dem Sträuben gegen das Joch des Ehestandes hängt die Ansicht der Athener zusammen, Kinder für ein grosses Unglück zu halten, eine Ansicht, die gewiss damals sehr häufig in Athen ausgesprochen wurde; denn ein Volk, das sich Aeusserungen auf der Bühne gefallen lässt oder gar wohlgefällig aufnimmt, wie folgende des Menand. *Ἐπίκληρος*, fr. 4:

ἢ δεῖ μόνον
ζῆν ἢ γενόμενον πατέρα παίδων ἀποθανεῖν·
οὕτω τὸ μετὰ ταῦτ' ἔστι τοῦ βίου πικρόν·

womit zu vergleichen ist *Προεγκαλῶν*, fr. 2. und fr. inc. 110., das muss an dergl. Aeusserungen im gewöhnlichen Leben gewöhnt sein. Freilich weiss ich sehr wohl, dass sich andere Aeusserungen im Menand. finden, welche die trefflichsten Ansichten über das Verhältniss zwischen Gatten und zwischen Eltern und Kindern aussprechen, aber alle diese Aussprüche zeigen wohl nur mehr, wie diese Verhältnisse sein sollten, während jene, wenn auch oft mit grellen Farben, verrathen, wie sie in der

Wirklichkeit waren. Die Römer dagegen blickten mit Freude und Stolz auf ihre Söhne, in denen sie die Träger der künftigen Grösse Roms sahen; Klagen, wie die oben angeführten, würden gewiss das Gefühl eines jeden Römers auf's Tiefste verletzt haben, und daher finden wir auch nichts dem Aehnliches bei den Römischen Komikern. — Ein anderer Zug, der die Athener charakterisirte, war der Sinn für leckere Speisen, in dem sie es zu jenen Zeiten schon bedeutend weit gebracht haben müssen, da wohl jedes Stück des Diphilus und auch die meisten des Phil. und Menand. reichliche Beiträge zu recht stattlichen Speisekarten liefern. Besonders assen die Athener gerne Fische und hassten desshalb die Fischverkäufer, die ihre Preise sehr hoch stellten und oft todte Fische zu Markte brachten; daher die häufige Erwähnung der verschiedensten Fischarten, die bisweilen zu den pikantesten Scherzen Anlass gab, wie, um nur ein Beispiel anzuführen, in dem überaus witzigen Fragment aus der Ἁλιευομένη des Antiphanes; daher auch die oftmalige Verwünschung der Fischverkäufer in den Griechischen Dramen besonders der mittleren, doch auch der neuen Komödie. In Rom dagegen gelangte die Kunst, in der später Lucullus und Apitius so glänzten, erst seit Beendigung des Krieges gegen den Antiochus, wo überhaupt Asiatischer Luxus in Rom Eingang fand und bald eine völlige Revolution der Sitten hervorbrachte, zu einigem Ansehen. Alle Stellen der Griechischen Komiker also, die sich auf die Zubereitung der Fische und auf die Anordnung des Mahles bezogen, mussten von den Röm. dramatischen Dichtern zum Theil ganz weggelassen, zum Theil sehr verkürzt werden; so viele Fischarten und verschiedene Zubereitungen von Fischen auch in den Griechischen Dramen erwähnt werden, so wenige findet man bei den Römischen Komikern, Plautus nennt dafür meist Fleischspeisen und Gemüse, bisweilen auch Kuchen und Naschwerk (cf. Curcul. II, 3, 44. 87. Men. I, 3, 27—28. Mil. III, 1, 163. Pers. I, 3, 7—18. 24—25. Pseud. I, 2, 34. Stich. II, 3, 36.[1])), und von Fischen fast ausschliesslich die den Römern so beliebten Muränen und die Meeraale (congri), cf. Amph. I, 1, 166. Aulul. II, 9. Mil. III, 1, 163. Pers. I 3, 30. Pseud. I, 3, 162. Hiermit hängen die vielen Tischscenen zusammen, bei denen die Athener sich durch Gesang, Würfelspiel und Errathung von Griphen unterhielten. Alles das bildete einen wesentlichen Bestandtheil der mittleren und neuen Komödie, konnte aber von den Römischen Komikern nur wenig benutzt werden, da solche Tischunterhaltungen den damaligen Römern noch meist fremd waren und sie wenigstens den Griphen, so ausgezeichnet einige derselben auch waren, (ich verweise nur auf das Πρόβλημα und die Σαπφώ des Antiph.) wenig Geschmack abgewonnen

1) Ich citire hier, wie auch im Folg., nach der Ausg. v. Weise.

haben würden; desshalb finden wir im Plaut. überhaupt wenig Tischscenen, und wo sie vorkommen, da suchen die Gäste den Zuschauer nur durch unmässiges Trinken und, wenn Sklaven die Gesellschaft bilden, auch durch Jonische Tänze zu ergötzen, wie Pers. V, 2. Stich. V, 5.

Diess Wohlgefallen der Athener an Skolien und Griphen führt mich auf den zweiten, hier in Betracht kommenden Hauptpunkt, den verschiedenen Grad der Bildung bei den Athenern und Römern überhaupt, aus dem sich fernere Abweichungen der Römischen Komiker von ihren Griechischen Originalen erklären. Während der Athener durch die Vorträge seiner Philosophen und durch die Reden seiner Staatsmänner, durch scenische Darstellungen und durch die Lectüre seiner Dichter und Prosaiker, durch Reisen und durch Betrachtung der vorzüglichsten Kunstwerke, an denen Athen ja so reich war, täglich seine Kenntnisse bereicherte und seinen Geschmack läuterte, übte der Römer nur das Kriegshandwerk, pflegte den Ackerbau, schlichtete Prozesse und suchte sich praktisch zum Staatsmanne heranzubilden; jenes feine Gefühl und jener richtige Takt für das Schöne und Passende, der den Athener auch in der spätesten Zeit noch charakterisirte, ging dem Römer ganz ab, so wie er sich auch jene Urbanität, die dem geselligen Leben der Athener so viele Reize verlieh, erst spät aneignete, zur vollen Humanität aber, die in Athen alle Verhältnisse durchdrang, nie gelangte. Bei diesem so ganz verschiedenen Bildungsgrade der Athener und Römer mussten die Komiker beider Nationen natürlich verschiedene Wege einschlagen, um ihre Zuschauer zu befriedigen. Die Römischen Dichter ergriffen zum Theil die Mittel zur Erregung der Lachlust, welche die Griechischen Dichter der alten Komödie mit Erfolg angewandt hatten,[1]) auf die aber die neue Komödie verzichten musste, weil der inzwischen verfeinerte Geschmack der Athener sie nicht mehr beklatschens- und belachenswerth fand: ich meine zunächst die derben Spässe und Obscönitäten aller Art, auf die schon Aristophanes mit Verachtung herabblickt, obgleich er selbst sich ihrer öfter bedient; sodann aber die Scenen, wo Sklaven auf der Bühne abgeprügelt werden. Freilich wurden die Sklaven in Athen zu den Zeiten der neuen Komödie oft körperlich gezüchtigt, auch mit härteren Strafen belegt, s. Becker, Charikles Bd. 2. p. 51—54, jedoch gewiss nur bei schwereren Vergehen, oder in der Hitze der Leidenschaft, oder wenn der Sklave

---

1) Hierauf ist die Aeusserung des Hieronymus ad Pammach. C. 101., Caecilius und Plautus hätten den Dichtern der alten Komödie nachgeahmt, zu beziehen, keineswegs aber auf eine Nachbildung ihrer Dramen, wie jene Aeusserung Meinecke ad Men. p. XXXV. ed. maj. fasst.

durchaus nicht anders zu regieren war; doch kannte der Athener sicherlich nicht das wollüstige Gefühl, mit dem der Römer wie Thierhetzen und Gladiatorenkämpfe, so auch grausame Züchtigungen der Sklaven ansah. Aus demselben Grunde empfand der Athener dieser Zeiten schwerlich Freude, wenn ihm körperliche Bestrafungen der Sklaven auf der Bühne vorkamen. Darum sind der Stellen in den Fragmenten von den Dramen der neuen Komödie, wo Sklaven wirklich abgestraft werden, oder wo solcher Strafen Erwähnung geschieht, so äusserst wenige: im Menand. gehört hierher nur *Ἀνατιθεμένη*, fr. 3: *ἡγεῖται μ᾽ ὅλως ἐπικόπανόν τι*, in der *Συνερῶσα*: *ἄφες τὸν ἄνθρωπον· τί κόπτεις ὦ μέλε*; wo es an beiden Stellen auch noch ungewiss bleibt, ob von Sklaven die Rede ist; höchstens befürchtet der Sklave, zum Verkauf auf das Schaugerüst (die catasta) gestellt zu werden, wie im *Ἐφέσιος*.[1]) Im Philemon werden nirgend solche Strafen erwähnt, im Gegentheil lies't man bei ihm Aeusserungen, die auf Anerkennung der Menschenrechte des Sklaven dringen, nämlich im *Ἐξοικιζόμενος* und fr. inc. 39, womit aus Menander zu vergleichen ist *Παιδίον*, fr. 1. und fr. inc. 279. Diphilus gedenkt allerdings einmal des Brandmarkens, *Πολυπράγμων*, fr. 1.; doch auch da ist nicht von einem Sklaven, sondern von einem Fischhändler die Rede, von dem nur beiläufig erzählt wird, dass diese Strafe früher einmal an ihm vollzogen sei. Aus den beiden Apollodoren gehört auch nur e i n e Stelle hierher, fr. inc. 6: *μάστιγος οὔσης ὄρχον οἰκέτῃ δίδως*; Wenn also Plautus und die übrigen Komiker in manchen Scenen die Sklaven auf gut Römisch behandeln lassen, so sind diese Scenen von ihnen zur Ergötzung ihrer Römischen Zuschauer hinzugefügt oder bedeutend geändert; wenigstens sind die Stellen, wo sie mit sichtlichem Wohlgefallen die Martern der Sklaven recht ausführlich beschreiben, Römische Zuthaten.[2]) Wie die Römischen Komiker sich hier Zusätze erlaubten, so mussten sie natürlich alle die Stellen in ihren Originalen übergehen oder bedeutend ändern, wo sich Anspielungen und Beziehungen auf Athenische Gesetze,[3]) Einrichtungen oder Sitten fanden, die ihren Römischen Zuschauern unbekannt waren oder vielleicht auch Anstoss gegeben hätten. Ferner, wenn auch durch besondere Gesetze in Athen den Komikern persönliche Anspielungen und politische

---

1) Wenn Photius *Ὀψιπέδων* sagt: *ὁ μέχρι πολλοῦ ἐν πέδαις γεγονώς. Σύνηθες Μενάνδρῳ τὸ ὄνομα*, so heisst das doch nichts anders, als dass *ὀψιπέδων* als gewöhnlicher Schimpfname der Sklaven oft im Menand. vorkomme, also entsprechend dem Plautinischen gymnasium catenarum.

2) Vgl. Pl. Asin. I, 1, 16—22. II, 2, 31—40. III, 2, 3—7. Capt. III, 5, 64—80. V, 4, 5—7. Curcul. V, 3, 11—15. Mil. II, 4, 6—7. 19—20.

3) Oder sie mussten das betreffende Gesetz selbst mittheilen, wie Terent. im Phormio.

Tendenzen verboten waren, so finden sich doch noch in den Fragmenten der Lustspiele dieser Zeit vielfache Verspottungen hochgestellter Männer, mehr aber noch Verspottungen unbedeutender Privatleute,[1]) es findet sich Spott über ausserattische Städte und Staaten,[2]) Spott über den anderswo, namentlich in Persien, wahrgenommenen Luxus,[3]) besonders aber Verspottung der Philosophen und ihrer Ansichten,[4]) und wenn auch in diesen Zeiten die Komiker nicht mehr so strenge Wächter über die Reinheit des Atticismus waren, sondern sich sogar selbst manche Neuerungen erlaubten, so finden sich doch noch bisweilen bei ihnen Verspottungen fehlerhaft gebrauchter Ausdrücke und Wendungen.[5]) Diess alles, was in Athen gewiss mit dem lautesten Beifalle aufgenommen wurde, war für den Römischen Komiker unbrauchbar; wollte er also diese Eigenschaften des Griechischen Stückes dem seinigen auch zu Theil werden lassen, so musste er Eigenes dafür substituiren. — Doch das kritische und sichtende Verfahren des Römischen Dichters betraf nicht bloss solche Einzelheiten, sondern war gar oft auf die ganze Anlage und Oekonomie des Griechischen Drama's auszudehnen. Der Athener suchte im Theater Kunstgenuss, der Römer Befriedigung seiner Lachlust. Brauchte der Griechische Komiker daher nicht so sehr auf Neuheit der Erfindung zu sehen, brauchte er nicht ängstlich darnach zu trachten, durch Verwickelungen und durch das Spiel der Intrigue das Interesse seiner Zuschauer zu fesseln, sondern hatte er nur auf strenge Durchführung seiner aus dem Leben genommenen Charaktere zu halten, die er übrigens mit gemüthlicher Breite zeichnen konnte: so musste der Römische Komiker seine Zuschauer stets in Spannung zu halten suchen, er musste die Farben stark auftragen, wenn auch der Character dadurch an Wahrheit verlor, durfte nie den Totaleindruck allein im Auge

1) Vgl. Antiph. *Κνοισθιδεύς*, fr. 1. *Σκύθαι*, fr. inc. 13. 75. Alexis, *Ἀγωνίς*, fr. 1. und 2. *Δορκίς*, fr. 1. *Ἐπιδαύριος*. Menand. *Ἁλιεῖς*, fr. 1. *Μέθη*, fr. 1. und 2. *Ὀργή*, fr. 1. und 4. *Ὑποβολ.* fr. 11. Philem. *Βαβυλώνιος*, *Μετιών*, fr. 2. fr. inc. 35. 50. Diphil. *Γάμος*, fr. 2. *Ἐναγίςματα*. *Συνωρίς*, fr. 5. Apollod. Caryst. *Ἱέρεια*. *Σφαττομένη*.

2) Vgl. Antiph. *Ἄρχων*, *Δωδωνίς*, *Κιθαριστής*, *Λύκων*, fr. inc. 20. Alexis, *Ἀσκληπιοκλείδης*, *Ἐκπωματοποιός*. Menand. *Ἀῤῥηφόρος*, fr. 2. *Δεισιδαίμων*, fr. 4. fr. inc. 8. 216. Philem. *Σικελικός*, fr. 2. Diph. fr. inc. 8. 39.

3) Vgl. Antiph. *Στρατιώτης*, fr. 2. Alexis, *Εἰςοικιζόμενος*.

4) Vgl. Antiph. *Κᾶρες*, *Κλεοφάνης*, *Κώρυκος*, fr. 2 und 3. *Μνήματα*, *Πρόβλημα*. Alexis, *Ἀγκυλίων*, *Ἀτθίς*, *Γαλατεία*, fr. 1. *Ὀλυμπιόδωρος*. Menand. *Ὀλυνθία*, fr. 3. fr. inc. 16. Philem. *Πύῤῥος*, *Φιλόσοφοι*, fr. inc. 53.

5) Vgl. Antiph. *Εὐθύδικος*, fr. 3. *Ὄβριμος*. Philem. fr. inc. 34, a. Diph. *Κιθαρῳδός*, fr. 2. Ueber Menand. vgl. in dieser Beziehnng Pollux, I, 79. (fr. inc. 401. Mein.)

haben,[1]) sondern musste jeder Scene komischen Effect zu geben wissen — kurz, die Komödien der Griechischen Dichter, wenigstens die des Menander, scheinen mehr statariae gewesen zu sein, wogegen die Römer mehr die motoriae liebten. Diese Vorliebe der Römer erhielt sich noch weit über die Zeiten des Plautus hinaus, Terentius hatte viele Mühe, seinen Stücken, wenn sie statariae und nicht contaminirt waren, Eingang zu verschaffen, wie sich aus dem Prologe zum Heaut. v. 35—40 erkennen lässt, wo es heisst:

> date potestatem, mihi
> Statariam agere ut liceat per silentium:
> Ne semper servus currens, iratus senex,
> Edax parasitus, sycophanta autem impudens,
> Avarus leno, assidue agendi sint mihi,
> Clamore summo, cum labore maxumo.

Erst zu den Zeiten des Cicero bildete sich der Geschmack der Römer so weit, dass sie auch an den fabulis statariis Gefallen fanden, s. Cic. Brut. 30, 116: Volo enim, ut in scena, sic in foro, non eos modo laudari, qui celeri motu et difficili utantur, sed eos etiam, quos statarios appellant, quorum sit illa simplex in agendo veritas, non molesta.

Aus dem Gesagten erhellt, dass die Römischen Komiker, selbst wenn sie gewollt hätten, die Griechischen Dramen nicht ohne bedeutende Aenderungen ins Lateinische übertragen durften; zugleich aber auch, dass das Urtheil des Gellius II, 23. wenn auch an sich wahr, doch ungerecht ist, da er auf den Bildungsgrad der Römer zu den Zeiten des Caecilius keine Rücksicht genommen hat. Er sagt nämlich in jener so äusserst belehrenden Stelle, wo er eine Vergleichung zwischen der Plocium des Menander und der des Caecilius anstellt, unter Andern: in hoc equidem soleo animum attendere, quod quae Menander praeclare et apposite et facete scripsit, ea Caecilius, ne qua potuit quidem, conatus est enarrare. Sed quasi minime probanda praetermisit, et alia nescio quae minima inculcavit. Wenn nun aber die Nothwendigkeit zu ändern einleuchtet, so fragt sich, wie änderten die Römischen Komiker ausserdem, dass sie zuweilen den Ton der Griech. alten Komödie anstimmten? Das gewöhnlichste Mittel, welches sie anwandten, um ihre Stücke belebter zu machen, war das Contaminiren, ein Mittel, das sich um so leichter anwenden liess, da gewiss viele Stücke, und nicht bloss die Andria und Perinthia des Menand. von Seiten des

1) Denn das Ende des Stückes warteten die Römer nicht ab, sondern pochten dasselbe sogleich aus, so wie es anfing, sie zu langweilen.

Inhalts so ähnlich waren, dass, wie Terent. Andr. prol. 10 sagt, qui utramvis recte norit, ambas noverit. Wie wäre es bei der in Erstaunen setzenden Anzahl von Dramen, welche die einzelnen Dichter lieferten (soll doch Antiphanes 260, Alexis 245, Menander 108, Diphilus 100, Philemon 97 Komödien geschrieben haben), auch wohl anders möglich gewesen, als dass manche hinsichtlich der Erfindung grosse Aehnlichkeit hatten, zumal da die Griechen, durch die Tragödien daran gewöhnt, weniger auf Neuheit der Erfindung, als auf gute Behandlung und Durchführung sahen? Die Römischen Komiker also legten ihren Stücken den Stoff eines Griechischen zu Grunde, nahmen dann aber aus andern Stücken, die ähnlichen Inhalt hatten, entsprechende Scenen oder ganze Akte, wenn diese mehr Handlung hatten, auf und verschmolzen beides zu einem Ganzen. Aber auch diess genügte noch nicht, denn auch in den aus den Griechischen Stücken beibehaltenen Akten und Scenen war aus den oben angegebenen Gründen Manches zu streichen und Manches zu ändern. Die Art und Weise nun, wie sie hierbei verfuhren, hing theils von der Zeit ab, der sie angehörten, theils, und hauptsächlich, von der Individualität der einzelnen Dichter. In erstaunlich kurzer Zeit nämlich näherte sich die Denk- und Lebensweise der Römer der der Griechen, so dass der Abstand, der in dieser Beziehung zwischen beiden Völkern bestand, von Jahr zu Jahr unmerklicher wurde. Wenn auch die Bildung und der Geschmack der Römer sich nicht in gleichem Grade verfeinerte, so wurde es doch bald Mode und gehörte zum guten Tone, Vorliebe für die Griechische Literatur zur Schau zu tragen, jedenfalls aber wurden in Rom die Griechischen Schriftwerke immer bekannter und geschätzter.

Dadurch wurde den Römischen Lustspieldichtern ihre Aufgabe, Griechische Stücke auf Römischen Boden zu verpflanzen, nicht wenig erleichtert; denn während die früheren Dichter durch Aenderungen und Zusätze der mannichfaltigsten Art nur dahin streben mussten, den Römern erst Gefallen an diesen dichterischen Erzeugnissen beizubringen, konnten die späteren schon ein lebhaftes Interesse und einen gereinigten Geschmack bei ihren Zuschauern voraussetzen und brauchten daher nur wenige Aenderungen, die wohl vorzugsweise in Weglassungen bestanden, vorzunehmen.[1])

---

1) Für völlig unbegründet muss ich daher die Behauptung Witzschel's halten, der in der Pauly'schen Real-Encyclop. s. v. comoedia, p. 578 sagt: „Livius Andronicus übersetzte Griechische Stücke wahrscheinlich mit wenigen oder gar keinen Veränderungen. Ihm folgten die nächsten Komiker, Plautus und Terentius, nur dass sie etwas freier und selbständiger verfuhren." — Wenn aber Caecilius freier übersetzte, als sein Zeitgenosse Terentius, so hatte diess seinen Grund darin, dass Caecilius überhaupt ein genialerer und witzigerer Kopf war, als

So zerfallen denn die Römischen Uebersetzer Griechischer Lustspiele ohne Rücksicht auf die Zeit, wo sie lebten, nach der grösseren oder geringeren Freiheit, mit der sie übersetzten, in folgende 4 Classen: 1) Dichter, die ihr Original treu,[1]) selbst mit Beibehaltung aller Anspielungen auf Griechische Sitten und Gebräuche, übertrugen und ihre Selbständigkeit vielleicht nur darin zeigten, dass sie manche Stellen, die unbeschadet des Zusammenhanges gestrichen werden konnten, wegliessen; 2) Dichter, welche zwar auch nach dem Ruhme treuer Uebersetzung strebten, aber zum besseren Verständniss und zur grösseren Ergötzung ihrer Zuhörer statt der Griechischen Sitten und Gebräuche Römische setzten und sich vielleicht auch einige bedeutendere Abweichungen vom Originale erlaubten, wenn ihnen in demselben hinsichtlich der Oekonomie oder der Charakteristik etwas verfehlt zu sein schien; 3) Dichter, welche neben dieser Freiheit auch das Recht in Anspruch nahmen, aus zwei Griechischen Stücken ein Römisches zusammenzusetzen, oder, um mich des Kunstausdrucks zu bedienen, zu contaminiren; endlich 4) Dichter, welche nur die Anlage des Griechischen Stückes beibehielten, die Ausführung aber selbst übernahmen, und zwar entweder so, dass sie aus andern Griechischen Dramen ganze Scenen und Akte in das ihrige verwebten, oder selbst grössere Parthien hinzudichteten; ausserdem aber auch bei der Uebersetzung der beibehaltenen Stellen sehr frei verfuhren und öfter ganze Passagen strichen oder zusetzten.

Bei solcher Verschiedenheit in den Grundsätzen, nach denen sie verfuhren, war allerdings die Frage, wem unter ihnen der erste Preis gebühre, sehr ungehörig, und Volcatius Sedigitus, zu dem ich jetzt zurückkehre, wollte durch seinen Kanon seine Zeitgenossen auf den Standpunkt führen, von wo sie die Leistungen der Römischen Komiker übersehen und vergleichen könnten; er ordnete daher die Dichter nach dem grösseren oder geringeren Grade von Originalität, den sie bei ihrer Arbeit gezeigt hatten. Hiernach würden der vierten Classe angehören Caecilius, Plautus und Naevius; der dritten, die schon weit tiefer stand, weil es sich hier nur um Kunstgeschicklichkeit und Gefühl für das Passende handelte (daher: si erit, quod quarto detur) Licinius, Atilius und Terentius; der zweiten, die, weil ihr eigenes Verdienst sehr gering war, in einem Verse

---

Terent., aber auch darin, dass jener nicht den Geschmack und die Bildung des Terent. besass, der sich bei seinen Arbeiten ausserdem noch, wenn auch nicht der Hülfe, doch des Rathes des Attisch gebildeten Scipio Africanus und Laelius erfreute.

1) Diess Wort natürlich in Römischem Sinne genommen, wornach eine treue Uebersetzung nur den Gedanken des Originals wiederzugeben hat.

abgefertigt wird, Turpilius und Trabea; der ersten endlich, von der mit unverkennbarer Geringschätzung gesprochen wird, Luscius Lanuvinus. So annehmbar an sich aber diese Vermuthung über die Absicht und das Princip des Volcatius auch sein mag, so kann sie doch erst die gewünschte Gewissheit durch näheres Eingehen in die Leistungen der rangirten Dichter erhalten. Zuvor aber ist noch in der Kürze Ennius zu erwähnen, der in dem Kanon als Proletarier seinen Studiengenossen nachzügelt. Wenn Volc. sagt, zuletzt wolle er noch antiquitatis caussa den Ennius nennen, so giebt er damit zu verstehen, dass er ihm nicht nach demselben Principe, wornach er die übrigen Dichter geordnet hat, seinen Platz anweise, sondern ihn am liebsten ganz aus der Zahl der Römischen Komiker ausgeschlossen wisse und ihn nur seiner übrigen Verdienste wegen, und weil er nun einmal, wenn auch invita Minerva, Komödien geschrieben, aufführe. So gewiss und anerkannt es nämlich ist, dass Ennius im Epos und in der Tragödie den Naevius weit übertroffen habe, wie er auch selbst mit einer gewissen Geringschätzung auf den Naevius herabblickt (cf. Cic. Brut. 18, 71.), so lässt sich auf der andern Seite mit eben solcher Gewissheit behaupten, dass Ennius in der Komödie den Naevius bei weitem nicht erreichte, denn er, der gewohnt war, dem majestätischen Adlerfluge seiner Gedanken einen grandiosen Ausdruck zu verleihen und stets auf dem Kothurne einherzuschreiten, konnte sich nicht in die kleinlichen Intriguen des bürgerlichen Attischen Lustspiels versetzen und daher auch nicht den seinem Gegenstande angemessenen Ton und Ausdruck finden. Versuchte er es dennoch, auch Lustspiele zu schreiben, so mussten diese Versuche den späteren Römern ganz ungeniessbar sein und konnten höchstens dem Antiquar und Grammatiker einiges Interesse abgewinnen. Zwar sind uns von allen seinen Komödien nicht mehr als einige 20 Verse geblieben, aber auch diese reichen schon hin, um das Gesagte zu bestätigen; man lese nur folgende Verse: Et aequora salsa veges ingentibu' ventis, oder: Capitibus nutantis pinos, rectosque cupressos, oder: Tibicina maxumo labore mugit, und vergleiche sie mit Versen aus den Komödien des Naevius und man wird bald den grossen Unterschied wahrnehmen.

Der letzten im Kanon bezeichneten Classe, um mit dieser zu beginnen, gehört nur Luscius Lanuvinus oder Lavinius, wie er auch genannt wird, an. Dass Luscius sich möglichst eng an sein Original angeschlossen habe, wissen wir theils aus dem directen Zeugnisse des Terent. Eunuch. prol. 7—8: qui bene vertendo et easdem scribendo male, Ex Graecis bonis Latinas fecit non bonas, theils indirect aus dem Tadel, den er dem Terent. darüber machte, dass dieser seine Stücke contaminirte, theils endlich aus den Gegenvorwürfen, die er vom Terent. hinnehmen musste. Luscius war nämlich ein heftiger Gegner des Terent., dessen Glück und

Ruhm er beneidete, und suchte ihn daher auf die gehässigste Weise um die Gunst der Menge und die Achtung seiner hohen Gönner zu bringen. Zwar vertheidigt sich Terent. in seinen Prologen mit guten Gründen und vieler Feinheit gegen die ihm gemachten Vorwürfe; doch waren ihm diese steten Angriffe sehr lästig, sei es, dass er als sanfter und friedfertiger Mann literarischen Fehden abhold war, sei es, dass er befürchtete, durch die fortgesetzten Angriffe zuletzt doch in den Augen des Publikums zu verlieren, genug, er suchte auf jede Weise den Luscius zum Schweigen zu bringen, zuerst durch die Drohung, er werde seinerseits auch die Schwächen seines Gegners aufdecken (Andr. prol. 22 — 23.), dann, als auch diess nichts half, durch wirkliche Nachweisung von Fehlern, der Terent. gewöhnlich die Drohung hinzufügt, er wolle noch viele andere und grössere Fehler des Lusc. aufdecken, wenn derselbe mit seinen Angriffen fortfahre, andrerseits aber auch das Versprechen zugesellt, hiervon abzustehen, sobald Lusc. ein Gleiches thue. Und allerdings befand sich Terent. dem Luscius gegenüber, dem schwer beizukommen war, in einer misslichen Lage; denn da derselbe treu übersetzte, so hätte Terent., wollte er die Anlage seiner Stücke tadeln, nicht den Lusc., sondern die Griechischen Dichter selbst getadelt. Mochte Luscius auch immerhin ein schlechter Latinist sein, so konnte Terent. ihm wohl im Allgemeinen diesen Vorwurf machen, wie das denn auch in den angeführten Worten geschieht, konnte ihm aber nicht einzelne fehlerhafte Ausdrücke in der Art vorwerfen, dass er das Publikum darüber zum Richter einsetzte. Es blieben ihm daher nur zwei Wege offen: er konnte den Luscius tadeln, wenn dieser Stellen übersetzte, die den Römern wegen ihrer abweichenden Sitten anstössig waren; oder er konnte ihm Fehler des Stückes selbst vorwerfen, wenn Luscius ein schlechtes Stück eines Griechischen Dichters übersetzt hatte. Beide Wege hat Terent., meiner Ueberzeugung nach, eingeschlagen, wie das Folgende zeigen soll.

Im Prolog zum Eunuch. v. 9 — 13. heisst es:

> Idem Menandri Phasma nunc nuper dedit:
> Atque in Thesauro scripsit, caussam dicere
> Prius unde petitur aurum, qua re sit suum,
> Quam ille qui petit, unde is sit thesaurus sibi:
> Aut unde in patrium monumentum pervenerit.

Welch Versehen Luscius im Phasma begangen habe, erfahren wir aus diesen Worten nicht, da Terent. eine blosse Hinweisung auf dasselbe für genügend hält, um die Zuschauer an diess schlechte Stück, das wahrscheinlich durchgefallen war, zu erinnern. Anders verhält es sich bei dem Thesaurus, hier trifft der Tadel des Terent. nicht das ganze Stück, sondern nur eine Stelle. Zum bessern Verständniss

der Sache theile ich den Inhalt dieses Drama, so weit ihn Donat. angiebt, mit. Ein Jüngling hat sein ganzes väterliche Erbe verprasst und sein Landgut einem geizigen Greise verkauft. Nun hat der Vater auf dem Sterbebette dem Sohne befohlen, im zehnten Jahre nach seinem Tode Speisen in sein Grabmahl, das er sich noch bei Lebzeiten auf seinem Gute erbaut hatte, tragen zu lassen. Zur bestimmten Zeit schickt der Sohn einen Sklaven mit den Speisen zum Grabmahle. Der Sklave öffnet dieses mit Hülfe des jetzigen Besitzers und findet darin einen Schatz mit einem Briefe. Der Greis nimmt sogleich den Schatz für sich in Anspruch unter dem Vorgeben, er habe ihn während des letzten Krieges dort verborgen. Der Jüngling, damit nicht zufrieden, bringt die Sache an den Richter. Hier nun wartet der Greis nicht auf die Klage, sondern beginnt sogleich seine Vertheidigungsrede mit den Worten: Athenienses, bellum cum Rhodiensibus Quod fuerit, quid ego hic praedicem? [1]) Terent. tadelt es also, dass der Angeklagte ganz gegen die Sitte zuerst das Wort nehme. Nun liesse sich freilich entgegnen, der Dichter habe auf diese Weise den habsüchtigen Alten, der ängstlich für seine Beute besorgt ist und in seiner Herzensangst sogleich dem Richter gegenüber das Wort ergreift, geschildert; aber dann muss man fragen, wie benahm sich der Richter dabei? Verwies er den Angeklagten zur Ruhe, oder liess er ihn ausreden? Im ersten Falle hätte Terent. keinen Grund zum Tadel gehabt, im zweiten trifft der Vorwurf den Griechischen Dichter, aus dem Luscius übersetzte, nicht weniger, als diesen selbst. Wer aber ist dieser Griechische Dichter? Der gewöhnlichen Annahme nach, der auch Meinecke folgt, Menander. Doch stützt sich diese Annahme auf weiter nichts, als auf die obigen Worte des Terent.; denn die Fragmente aus dem Thesaurus des Menander stehen mit dem von Donat. berichteten Inhalte auch nicht in der geringsten Verbindung, weisen vielmehr auf ein ganz verschiedenes Sujet hin. Aus den Worten des Terent. aber scheint allerdings zu folgen, dass das im zweiten Verse ohne Namen des Verfassers genannte Stück demselben Dichter angehöre, wie das im ersten Verse genannte; doch bei genauerer Betrachtung möchte sich gerade das Gegentheil ergeben. Zu den Zeiten des Terent. war Menander schon dem grössten Theile der Römer bekannt und seine Stücke wurden viel in der Originalsprache gelesen (wie aus dem Prolog zum Heaut. v. 7 — 9: nunc qui scripserit, Et cuja Graeca sit, ni partem maxumam Existimarem scire vestrum, id dicerem hervorgeht); Terent. hatte also nicht nöthig, wenn er von seinem Phasma sprach, den Namen des Menander hinzuzufügen; wenn er es dennoch that, so that er es gewiss nicht ohne Absicht, und diese Absicht ist leicht zu

1) Diess sind die beiden einzigen Verse, die uns vom Luscius erhalten sind.

erkennen. Denn da die Römer das Phasma des Menander als ein vortreffliches Stück kannten, die Uebersetzung des Luscius aber durchgefallen war, so konnte die Schuld davon nur an dem schlechten Uebersetzer liegen; wenn Terent. also noch den Namen des Menand. hinzufügt, und zwar so, dass er in der Arsis des Verses steht, so will er sagen: Luscius verdirbt durch seine Uebersetzungen die Stücke auch der bessten Dichter. Bei dem Thesaurus fiel dieser Grund, den Griechischen Dichter zu nennen, weg; die Römer wussten, ob Luscius seinen Thesaurus aus dem Menand. übersetzt habe, und wer es noch nicht gewusst, der hatte es aus dem Prologe des Luscius erfahren. Luscius aber hatte diess Stück nicht aus dem Menand., sondern, wie ich glaube, aus dem Diphilus übersetzt. Zwar besitzen wir von diesem Stücke nur noch zwei Verse, aber glücklicher Weise genügen auch schon diese, um meine Vermuthung wahrscheinlich zu machen, sie lauten: *ὑπολαμβάνω τὸ ψεῦδος ἐπὶ σωτηρίᾳ | λεγόμενον οὐδὲν περιποιεῖσθαι δυσχερές*, was sehr gut Worte des habsüchtigen Alten aus einem Monologe sein können. Der Vorwurf des Terent. nun kann allerdings auch den Diphilus treffen, der vielleicht nicht so sorgfältig in der Vermeidung des Unwahrscheinlichen und Unnatürlichen war, wie Menander; aber nothwendig ist diese Annahme noch nicht. Denn vielleicht eignete sich die Sache zu einer *παραγραφή* — bei der der Angeklagte zuerst redete, cf. Meier und Schömann, Att. Process. p. 647. — und der Alte schlug diesen Weg ein, um einer gründlichen Untersuchung aus dem Wege zu gehen. Leider führt die Inhaltsangabe des Donat. nur bis zu den zwei oben angeführten Versen des Luscius, so dass wir nicht bestimmen können, ob sich diese Vermuthung halten lasse; ist sie gegründet, so trifft der Vorwurf des Terent. allerdings nur den Luscius, der in seinem Stücke ein gerichtliches Verfahren vorbrachte, was in Rom ganz unbekannt war. — Einen andern Vorwurf macht Terent. seinem Gegner im Prolog zum Heaut. v. 30 — 34:

ne ille pro se dictum existumet,
Qui nuper fecit servo correnti in via
Decesse populum: cur insano serviat?
De illius peccatis plura dicet, quum dabit
Alias novas, nisi finem maledictis facit.

Diese Stelle zeigt recht deutlich die Verlegenheit des Terent., er droht mit Ausstellungen an den Komödien, die Luscius — erst schreiben wird; denn an den Stücken, die er zuletzt aufgeführt hat, weiss er weiter nichts zu rügen, wenigstens nicht vor seinen Zuschauern, als was die beiden ersten Verse bringen. Und welcher Art ist denn dieser Vorwurf? Freilich haben die Herausgeber des Terent., die durch seine Worte getäuscht, hier einen recht erheblichen Vorwurf erwarteten und sich in

dieser Erwartung getäuscht sahen, vielfach ändern wollen; doch ist die Stelle gewiss so unverdorben, wie nur eine. Der ganze Tadel des Terent. besteht darin, dass in einem Stücke des Luscius einige agirende Personen einem laufenden Sklaven aus dem Wege gehen, was einem Römer allerdings anstössig sein musste, nicht so einem Griechen. Um diesen Vorwurf recht hervorzuheben, hat Terent. seine Ausdrücke sehr sorgfältig gewählt. Das Schimpfliche nämlich, was es für einen Römer haben musste, einem Sklaven aus dem Wege zu gehen, wird durch den Ausdruck currens markirt; denn dadurch, dass der Römer gemessenen Schrittes auf der Strasse ging, der Sklave aber lief, waren beide sogleich zu unterscheiden, cf. Plaut. Poenul. III, 1, 19—20. Cic. de off. I, 36, 131. Terent. gebraucht ferner den Ausdruck decedere, um daran zu erinnern, dass Personen einem Sklaven eine Ehre erwiesen hätten, die man nur den Magistratspersonen in Rom zu bezeigen pflegte; endlich populus, obgleich im Drama des Lusc. doch nur höchstens Einige dem Sklaven aus dem Wege gegangen sein konnten. Wenn Terent. nun noch die Worte: cur insano serviat? hinzufügt, so geschieht das theils aus Besorgniss, es möchten einige Zuschauer noch nicht gemerkt haben, worauf sein Vorwurf ziele, theils in der Absicht, den Unwillen gegen den Luscius noch zu steigern. Darum braucht er den Ausdruck insanus, um den Sklaven noch verächtlicher zu machen, darum endlich gar das Wort servire, was den Römern sehr verhasst war, cf. Cic. de orat. I, 52, 225—227. Die Behauptung Westerhov's und der Bipp., wenn das, was Terent. hier dem Luscius vorwerfe, wirklich ein Fehler sei, so habe ihn auch Plautus sich öfter zu Schulden kommen lassen, beruht auf Missverständniss der betreffenden Stellen bei diesem Dichter, denn die Sklaven drohen nur, einen Jeden umzurennen, der ihnen nicht aus dem Wege gehe, wie auch Mercurius im Amphitr. III, 4, 3—4 sagt: Nam mihi quidem hercle qui minus liceat, deo, minitarier Populo, ni decedat mihi, quam servolo in comoediis?, aus keiner Stelle aber lässt sich ersehen, dass man wirklich dem Sklaven aus dem Wege gegangen sei, im Gegentheil klagt der Sklave Acanthio im Merc. I, 2, 6—7: haec hic disciplina pessima est: Currenti, properanti haud quisquam dignum habet decedere. — Den letzten Vorwurf, den Terent. dem Lusc. macht, lesen wir im Prolog zum Phormio, v. 4—8:

Qui ita dictitat, quas antehac fecit fabulas,
Tenui esse oratione et scriptura levi:
Quia nusquam insanum fecit adulescentulum
Cervam videre fugere et sectari canes,
Et eam plorare, orare, ut subveniat sibi.

Trafen die beiden ersten Vorwürfe des Terent. den Luscius allein, so trifft dieser dritte den Griechischen Dichter mit. Terent. vertheidigt sich gegen den ihm vom Luscius gemachten Vorwurf, seine oratio sei tenuis, seine scriptura levis, sehr bitter, indem er als Muster, wie er seine Komödien in dieser Beziehung hätte schreiben müssen, eine fehlerhafte Scene aus einem Stücke seines Gegners anführt. Diese Scene nämlich passte, wie Donat. ganz richtig bemerkt, nicht in eine Komödie, denn eine Raserei, in der die erregte Phantasie sich solche Gebilde schafft, setzt eine Stimmung voraus, die dem Frohsinne, der durch die ganze Komödie verbreitet sein soll, widerstreitet und bei den Zuschauern statt Belustigung Bestürzung erregen muss. Westerhov führt zwar auch ein Beispiel von solcher Raserei aus Plautus an, nämlich Menaechm. V, 2, 82 sq., doch damit verhält es sich anders. Dort wird Menaechmus von der Gattin seines Bruders und deren Vater für ihren Gatten angesehen; da er beide nicht kennt und von beiden nichts wissen will, so erklären sie ihn für wahnsinnig. Da nun Men. mit Vernunft nicht weiter kommen kann, sagt er zu den Zuschauern: Wenn ich denn durchaus wahnsinnig sein soll, wohlan! so will ich es scheinen, vielleicht schaffe ich mir dadurch die lästigen Personen vom Leibe. Hier kann sein vermeinter Wahnsinn nur belustigen, da die Zuschauer von der Ursache desselben unterrichtet sind und desshalb mit Vergnügen den Eindruck wahrnehmen, den sein erheuchelter Zustand auf seine Schwägerin und deren Vater macht. Mit mehr Recht hätte Westerhov eine andere Stelle im Plautus tadeln können, wo die Zuschauer einen irre sprechen hören, ohne zu wissen, ob und in welcher Absicht sein Wahnsinn erheuchelt sei, nämlich im Mercat. V, 2, einem Stücke, das aus dem Philemon übersetzt ist und auch sonst manche Gelegenheit zu Ausftellungen bietet.

Zu der im Kanon bezeichneten zweiten Classe gehören die beiden Dichter Trabea und Turpilius. Von ersterem haben wir nur noch 6 Verse und über ihn das Zeugniss des Varro bei Charis. II, fin., dass er, wie Atilius und Caecilius, vermocht habe, die *πάϑη* zu erregen, eine Eigenschaft, welche Luscius und nach Donat. ad Phorm. prol. 4. auch andere Kunstrichter dem Terent. nicht zugestehen wollten. Soll diess Lob vom Trabea wirklich verdient sein, so muss man ihm schon einige Freiheit bei'm Uebersetzen und richtigen Takt zugestehen. Etwas mehr lässt sich über den Turpilius sagen. Dass auch er sich eng an sein Original angeschlossen habe, kann zum Theil noch aus seinen Fragmenten nachgewiesen werden. Im *Κανηφόρος* des Menand. lautet fr. 2. bei Mein. so: *ἀλογίστου τρόπου | ἀτύχημα φεύγειν ἐστὶν οὐκ αὐϑαίρετον.* Offenbar enthalten diese Worte einen Vorwurf an Jemanden, der sich durch seine Thorheit ein Unglück zugezogen hatte. An diesen Vorwurf

konnte sich dann leicht die Aufforderung anschliessen, nach der Weisheit zu trachten. Nun lautet fr. 3. des gleichnamigen Stückes von Turpilius bei Bothe so: Ita est; verum haud facile est venire illi, ubi sparsa est sapientia: Spissum est iter; adipisci haud possis, nisi cum magna miseria, Worte, die man ganz passend als Entgegnung auf den Tadel und die Aufforderung des bei Men. Redenden nehmen kann. Dass fr. 12. des Demetrius: Antehac si flabat aquilo aut auster, inopia Erat piscati Uebersetzung sei von fr. 1. des Demetrius von Alexis: *πρότερον μὲν εἰ πνεύσειε βοῤῥᾶς ἢ νότος | ἐν τῇ θαλάττῃ λαμπρός, ἰχθῦς οὐκ ἂν ἦν | οὐδενὶ φαγεῖν*, ist schon von Andern bemerkt; auch fr. 12. des Epiclerus ist bereits von Duebner als derselben Scene mit fr. 1. aus demselben Stücke des Menand. angehörig nachgewiesen. Unter den incertis Turpilii führt Bothe als fr. 2. folgende Verse auf: Quasi quum secundus ventus fert navim in mare Si quis propedem misit, si veli sinistrum, wovon der zweite Vers allerdings sehr verdorben ist, doch scheint mir aus dem Ganzen so viel hervorzugehen, dass diese Verse nicht, wie Bothe vermuthet, zu den Lemnii gehören, (wesshalb er den zweiten Vers so ändert: si propedem misit: sic velim sis in tuum), sondern zum Thrasyleon und Uebersetzung von fr. 2. des Menand. sind: *ὁ δεύτερος πλοῦς ἐστι δήπου λεγόμενος | ἂν ἀποτύχῃ τις πρῶτον, ἐν κώπαισι πλεῖν.* — Dass die drei Dichter der dritten Classe in der oben bezeichneten Weise übersetzt haben, lässt sich fast nur am Terentius nachweisen; denn über den Atilius, von dem wir nur drei Verse besitzen, (denn das Fragment bei Varro de l. L. VII, 5. p. 385 ed. Spengel: per laetitiam liquitur animus hat Bothe übersehen) wüsste ich weiter nichts zu sagen, als dass er, da ihn Volcatius dem Terent. voranstellt, freier als dieser übersetzt haben muss; noch freier übersetzte wohl Licinius Imbrex, der den ersten Platz in dieser Classe erhält, auch sind von den einzig uns erhaltenen drei Versen folgende zwei offenbar sein Eigenthum: Nolo ego Neaeram te, sed Nerienem vocent, Quandoquidem Marti es in connubium data, denn nur die Römer kannten die Nerio als Gattin des Mars. Was aber den Terentius selbst betrifft, so ist die Art und Weise, wie er contaminirt hat, erschöpfend besproschen in der vortrefflichen Abhandlung von Grauert über das Contaminiren der Lat. Komiker, in dessen histor. und philolog. Analekten, p. 116—207, und von K. Fr. Hermann in seiner disputatio de Ter. Adelphis; wie viel er sonst geändert, indem er theils statt Griechischer Sitten Römische setzte, theils seinem Stücke Vorzüge vor dem Originale geben wollte, das ist aus dem Commentare des Donat., aus der Ausgabe von Elberling, aus den seiner Uebersetzung beigegebenen Anmerkungen von Benfey, aus der Abhandlung Köpke's über die den Griechischen Originalen nachgebildeten Lustspiele der Römer in der Zeitschr. f. d. Alt. 1835. No. 153—155, und sonst

hinlänglich bekannt, so dass ich mich sofort zu den drei Dichtern der letzten Classe wenden kann. Auch hier werde ich mich über den Naevius und Caecilius kurz fassen, um mit grösserer Ausführlichkeit bei'm Plautus zu verweilen. Dass Naevius contaminirt habe, wissen wir aus Terent. Andr. prol. 18; dass er sich manche Zusätze erlaubt haben müsse, erhellt aus Gell. III, 3, der berichtet, er sei ob assiduam maledicentiam et probra in principes civitatis, de Graecorum more poetarum dicta [1]) in's Gefängniss geworfen, auch aus fr. 2. des Hariolus, wo er die Pränestiner und Lanuviner verspottet. Dass Caecilius contaminirt habe, wird nirgend berichtet, lässt sich auch aus den Fragmenten nicht erkennen; politischer und historischer Anspielungen, wie sie sich im Plautus und Naevius finden, scheint er sich enthalten zu haben; dass er sonst aber sehr frei übersetzte, Manches wegliess, Manches zusetzte, berichtet uns ausdrücklich Gellius in der schon oben angeführten Stelle, II, 23. Wenn Volcatius ihn über den Plautus stellt, so thut er das, wie ich glaube, weil Caecilius auch fabulae togatae schrieb, Plautus nicht.

Der Frage, wie Plautus übersetzt, muss die Untersuchung vorangehen, aus welchen Dichtern er seinen Stoff genommen habe; denn erst wenn man diess weiss, wird sich entscheiden lassen, wie viel er vom Tone und der Färbung seines Originals beibehalten oder geändert habe. Nun ist es eine ziemlich allgemein verbreitete Annahme, dass Plautus ausser den Griechischen Dichtern der neuen Komödie, die er in den Prologen zu einigen seiner Stücke ausdrücklich als seine Originale nennt, vorzüglich dem Epicharmus und den Autoren des Tarentinischen Lustspiels gefolgt sei. Diese Ansicht, vorzüglich geltend gemacht von Grysar de Doriens. com. p. 300—304. (der so weit geht, dass er p. 248. meint, aus den Plautinischen Stücken lasse sich auf den Inhalt derer des Epich. schliessen), hat viele Anhänger gefunden, so Welcker in der Rec. der Grysar'schen Schrift, Allg. Schulztg. 1830. No. 53—60. Neukirch de fab. tog. p. 18. Meinecke ad Men. ed. maj. p. XXXV. Bode, Gesch. d. Gr. Dram. Bd. 2. p. 59. (bei dem es, kaum traut man seinen Augen, p. 59 heisst: „Plautus wählte sich den Epicharmus vor so vielen Attischen Komikern zum alleinigen Muster.") Es stützt sich diese Annahme vorzüglich auf eine Stelle im

1) Aus den letzten Worten geht hervor, dass sich diese Seitenhiebe in seinen Komödien, nicht in seinem Epos finden. Auf merkwürdige Weise scheint übrigens Witzschel l. l. diese Worte missverstanden zu haben, wenn er schreibt: „Naevius, der nach Livius Andronicus die Komödie ausbildete, suchte die ältere Attische Komödie einzuführen."

Horatius, dann auch auf eine andere im Plautus selbst, ferner auf gewisse Aehnlichkeiten in der Darstellungsweise beider Dichter, auf die Aehnlichkeit der Titel einiger Dramen, scheinbare Uebersetzung einer Stelle des Epich., endlich auf die Hindeutung einiger Ausdrücke im Plaut. auf Sicilien. In jener vielfach besprochenen Stelle des Horat. ep. II, 1, 57—58., wo Horaz seinen Unwillen über die ungerechte Vorliebe seiner Zeitgenossen für die älteren Römischen Dichter ausspricht, heisst es: Dicitur Afrani toga convenisse Menandro | Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi. Zu verwundern ist es, wie einige Gelehrte in diesen Worten einen Tadel des Plautus finden konnten — selbst Weichert poet. reliq. p. 271. sieht darin: vitiosae festinationis crimen et celeritatis, quae inimica est consilii et diligentiae — da Horaz hier, wie Schmid richtig bemerkt, „das Urtheil des Volks oder der Kunstrichter anführt, welche die eigenthümlichen und charakteristischen Vorzüge eines jeden Dichters hervorhoben, ohne der Schwächen zu gedenken." Desshalb kann ich auch der Erklärung Bergk's d. reliq. com. ant. p. 147—149. nicht beistimmen, der meint, man habe schon frühe die schlechten Verse des Plautus getadelt, und Varro (denn dass besonders dessen Urtheil in den Worten des Horaz ausgesprochen sei, weis't Bergk sehr gut nach) habe zu seiner Vertheidigung angeführt, er sei darin dem Muster des Epich. gefolgt; denn hier, wo das Gesammturtheil über den Werth der einzelnen Dichter abgegeben werden sollte, konnte doch wohl nicht auf seine versus innumeri allein Rücksicht genommen werden. Ausserdem gefielen den Römern ja die Verse des Plaut., wie aus Hor. ep. ad Pis. 270. hervorgeht (At vestri proavi Plautinos et numeros et Laudavere sales), also brauchte Varro den Plaut. in dieser Beziehung nicht erst zu entschuldigen. Aber, wenn das properare ein Lob enthält, worauf bezieht sich dasselbe? Schmid versteht es von der Lebhaftigkeit und dem raschen Fortschreiten der Handlung, worin auch Epich. excellirt haben solle, und gleicher Ansicht sind Bernhardy in Ersch und Gruber's Encyclop. s. v. Epicharmus, p. 351. und Becker de com. Rom. fab., der p. 58 sagt: Properare Pl. cur dicatur, mihi neque obscurum est neque dubium. Quamcunque enim considero fabulam, video nulla interposita mora, sed indefesso impetu atque rapido paene nisu ad exitum properari, ut numquam remittere detur spectatoribus vel lectoribus animum. Doch zweifle ich sehr an der Richtigkeit dieser Erklärung, denn dieses rasche Fortschreiten der Handlung kann ich nicht als charakteristisch für den Plautus anerkennen, und die Behauptung Becker's, Plaut. strebe nulla interposita mora, sed indefesso impetu — ad exitum möchte sich schwerlich in ihrer Allgemeingültigkeit halten lassen. In welchem Zusammenhange mit der Handlung stehen nämlich, um nur einige Beispiele anzuführen, Aulul. III, 5. Epid. II, 1. Pseud. I, 2. III, 1.

Curcul. IV, 1. Mil. glor. I. III, 2. Pers. II, 1. und 2.? [1]) Wenn Horaz in obigem Verse das Urtheil des Varro anführt, wie das Bergk l. l. mit Evidenz nachgewiesen hat, so muss man, um in der Erklärung des properare nicht willkürlich zu verfahren, das andere Urtheil des Varro über den Plaut., welches uns Nonius v. Melos aufbewahrt hat, zu Hülfe nehmen. Varro sagt dort: In argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesi Terentius, in sermonibus Plautus, und diese Worte enthalten den Schlüssel zum Verständniss jenes properare: der rasche, lebensvolle Gang des Verses, der Sprache, des Dialogs, der oft mehr sprung- als schrittweise fortgeführt wird, ist es, was den Plaut. charakterisirt, wie auch Becker l. l. und besonders Ritschl in der Zeitschr. f. Alt. 1837. No. 92, p. 748. anerkannt haben, und in diesem Sinne ist die Stelle des Horaz mit Recht erklärt von Welcker l. l. p. 453—454. und Harless in Jahn's Jahrb. 1833. Bd. 7. p. 311.; dass Epich. den Dialog. auf dieselbe Weise gehalten habe, lässt sich aus den Fragmenten noch deutlich erkennen. So fiele denn durch diese Erklärung die Hauptstütze für die Annahme, Pl. habe aus dem Epich. übersetzt; sehen wir nun, wie es mit den andern dafür beigebrachten Gründen steht. Dass die Stelle des Pl. im Prolog zu den Men. v. 11—12: Atque adeo hoc argumentum Graecissat, tamen Non Atticissat, verum Sicilissitat nicht auf eine Nachahmung des Epich. hinweise, sondern nur den Ort bezeichne, wo die Handlung spiele, giebt Grysar selbst zu, p. 300—302., [2]) aber wenn er meint, aus jener Aehnlichkeit beider Dichter, welche die Alten wahrgenommen, aus der argumentorum jocositas atque in jocis spargendis petulantia paene rustica gehe klar hervor, dass Pl. aus dem Epich. übersetzt habe, so folgert er zu viel. Schon die verschiedene Tendenz beider Dichter zeigt deutlich, dass Pl. kein Stück des Epich. übersetzt haben könne. Epich. war ein Philosoph und suchte die Sätze der Pythagoreischen Lehre in seinen Komödien allgemein fasslich vorzutragen und zu verbreiten; Plautus war nichts weniger, als ein Philosoph, sondern nur ein in der Griechischen Literatur wohlbewanderter Mann und ein witziger Kopf. Wollte Epich. belehren und ergötzen, so wollte Pl. nur letzteres; verspottet Epich. die Thorheiten der Menschen und ihre irrigen Ansichten, um sie für seine bessere Lehre

1) Denn für eine Art embolia, wofür K. Fr. Hermann d. Terent. Adelph. p. 77. den Monolog des Parasiten in Capt. III, 1. und der Fischer im Rud. II, 1. hält, lassen sich diese Scenen nicht erklären.

2) Freilich lassen sich die Worte des Pl. an und für sich auch von einer Nachbildung Sicilischer Muster mit Bernhardy l. l. p. 351. verstehen; da sich indessen aus andern, unten beizubringenden, Gründen der Attische Ursprung des Stückes erweisen lässt, so ist die Grysar'sche Erklärung anzunehmen.

empfänglich zu machen, so spottet Pl. nur, weil er selbst an Witz und Scherz Freude fand: ward Epich. ein Komödiendichter, so ward er es nur, weil er in dieser Form seine Ansichten am leichtesten verbreiten zu können glaubte; ward es Pl., so geschah es, weil diess das einzige Gebiet war, auf dem er seiner Laune und seinem Witze frei die Zügel schiessen lassen konnte. Aber eine gewisse und unverkennbare Aehnlichkeit findet sich allerdings zwischen beiden Dichtern, auch ausser der vorhin bezeichneten. Bei beiden findet man nämlich grosse Gewandtheit in Wortspielen, Wortverdrehungen, in komischer Wortbildung und im Gebrauch Lachen erregender Epitheta, wovon Beispiele aus dem Pl. anzuführen überflüssig wäre; aus dem Epich. hat sie Grysar zusammengestellt p. 224—226.[1]) Doch geht hieraus nur hervor, dass zwischen beiden Dichtern eine gewisse geistige Verwandschaft bestanden habe; möglich ist es auch, dass Pl. nicht bloss die Attischen Komiker, sondern auch den Epich. studirt, und dass letzterer ihm den Weg gezeigt habe, wie er erstere würzen könne: aber eine weitere Benutzung des Epich. scheint Pl. selbst zurückzuweisen in Pers. III, 1, 63—67., wo ein Parasit zu seiner Tochter sagt:

Ne te indotatam dicas, quoi dos sit domi:
Librorum eccillum habeo plenum soracum.
Si hoc accurassis lepide, quoi rei operam damus,
Dabuntur dotis tibi inde sexcenti logi,
Atque Attici omnes, nullum Siculum acceperis.

Ohne die vielfachen Erkärungen dieser Stelle, wie sie von den Herausgebern beigebracht sind, zu widerlegen, will ich nur kurz meine Ansicht über diese Worte mittheilen: Die Römer fingen erst zu des Pl. Zeiten an, der Griechischen Literatur Geschmack abzugewinnen; besonders waren es die dramatischen Dichter, welche diess Interesse bei ihnen erregten: so lernten sie die Tragiker und Komiker Athens schätzen und liebgewinnen, und allmählich bildete sich in ihnen die Ueberzeugung, alle wahre Bildung und aller echte Kunstgeschmack sei nur in Athen zu finden. Nun traf Pl. unter seinen Kunstgenossen vielleicht einen andern Luscius, oder es fanden gebildetere Römer, die in Sicilien Aufführungen der Stücke des Epicharmus oder der Tarentinischen Schule beigewohnt hatten, eine Aehnlichkeit zwischen diesen

---

1) Bernhardy l. l.: „Wir meinen im Pl., dessen Stärke sich in genialen Gedankenblitzen, in Verwicklungen und Ueberraschungen, in Schlaglichtern, die sich um lächerliche Charaktere lagern, kurz in der Spannkraft des Momentanen und nicht in der dauerhaften That eines überlegenen Künstlers offenbart, durchaus den Kern Epicharmischer Komik zu erblicken."

und den Stücken des Plaut. und sprachen diese Ansicht aus. Der grössere Theil des Volkes aber, der weder etwas vom Epicharmus und Rhinthon wusste, noch den Gedanken fassen konnte, auch ausser Athen seien gute Komödien zu finden, wurde nun zurückhaltender mit seinem Lobe der Plautinischen Stücke, aus Furcht, durch das Lob eines Dichters, der Sicilischen Mustern folgen sollte, ein verdächtiges Licht auf die eigene Bildung und den eigenen Geschmack zu werfen. Plaut. aber, dem die Stimmung und der Beifall seines Publikums nicht gleichgültig sein konnte, ergriff begierig eine passende Gelegenheit, um die Römer in dieser Beziehung zu beruhigen und sie zu versichern, dass er ihnen nicht Sicilische, sondern echt Attische Spässe und Stücke bringe. Ist diese Erklärung richtig, so dient sie zur Bestätigung dessen, was wir auch auf anderem Wege finden werden. Denn wenn wir die Stücke selbst, die als Sicilisch bezeichnet sind, näher betrachten, so wird sich dasselbe Resultat ergeben. Die Dramen des Epich. hat man in zwei Classen getheilt: 1) mythische, welche Welcker wieder in 3 Unterabtheilungen sondert: a) Göttermythen, b) Homerische Mythen, c) andere Mythen; 2) Charakterstücke zur Sitten- und Lebensschilderung. Zu der ersten Classe kann von den Plautinischen Stücken nur der Amphitruo gehören, er ist auch von Köpke in der Zeitschr. f. d. Alt. 1835. No. 135. p. 1228. ohne Weiteres als ein Werk des Epich. bezeichnet; und Wolff, proleg. ad Aulul. p. 19. stellt die Behauptung auf, Pl. habe diess Stück aus dem Epich. genommen und mit Beziehung auf diess allbeliebte Stück des Pl. habe Horaz sein bekanntes Urtheil gefällt. Zugleich meint er, wenn auch Eichstädt und Petersen (denen Neukirch d. fab. tog. p. 17. beistimmt),[4]) Recht hätten, den Rhinthon als den ursprünglichen Verfasser zu bezeichnen, so könne doch Horaz den Epich. als des Pl. Muster nennen, da dieser zuerst mythische Stoffe behandelt habe. Diess Urtheil Wolff's verwirrt die Sache; besser ist es, ohne Weiteres zu fragen, hat Pl. seinen Amphitr. aus dem Epich. oder aus dem Rhinthon entlehnt? Wäre Pl. dem Epich. gefolgt, so hätte er ein Stück aus den Göttermythen übersetzen müssen. Nun aber kennen wir keinen Amphitruo unter den Titeln seiner Komödien. Dazu kommt, und das ist die Hauptsache, dass die mythischen Dramen des Epich., so weit sich aus den Fragmenten auf ihre Anlage und Beschaffenheit schliessen lässt, ganz anderer Art waren, als der Amphitr. des Pl.; denn in den Göttermythen treten nur Götter, in den Homerischen und den andern Mythen nur Heroen und gewöhnliche Menschen, nirgend aber Götter und Menschen zusammen auf, wie im Amph. des Pl.

---

4) Auch Bernhardy l. l. p. 352 meint, der Amph. sei nach dem Muster der Tarentinischen Tragikomödie verfasst.

Hat ferner Rhinthon, wie gewöhnlich angenommen wird, Parodien Griechischer Tragödien geschrieben, so kann sein Amph. nicht Muster für den Plautinischen Amph. sein, da sich nicht absehen lässt, von welchem tragischen Stoffe er Parodie sein könnte. Denn wenn Bode l. l. p. 101. nach dem Vorgange Osann's im Rhein. Mus. II. p. 312. sagt: „Auch der Amph. (des Rhinthon), wahrscheinlich eine Parodie der Sophokleischen Tragödie, ist nur dem Titel nach bekannt, gehörte aber ohne Zweifel zu den Vorbildern des Plautus," so braucht man Bode'n nur an das zu erinnern, was er selbst Thl. 1. p. 439. über den Inhalt des Sophokleischen Amphitr. geschrieben hat, um ihn zu der Alternative zu zwingen, dass, wenn der Amph. des Rhinthon ein Parodie des Sophokleischen Stückes war, er nicht zu den Vorbildern des Pl. gehören; oder, wenn er dazu gehörte, nicht eine Parodie des Soph. Stückes sein konnte. So bleibt denn für die Annahme, Pl. habe diess Stück aus dem Rhinthon entlehnt, weiter nichts, als die kahle Notiz, dass Rhinthon ebenfalls einen Amph. geschrieben habe, und Pl. den seinigen eine tragicocomoedia nenne, was Bezeichnung der Rhinthonischen *ἱλαροτραγῳδία* sei, ein Grund, auf den Neukirch p. 15—19. viel Gewicht legt; doch lässt sich dem ersten Argumente mit Fug und Recht der Amphitruo des Archippus, dem zweiten lassen sich die *κωμῳδοτραγῳδίαι*, die Alcaeus und Anaxandrides schrieben, entgegenstellen, so dass es weit glaublicher ist, Pl. habe seinen Amph. aus einem dieser Komiker oder auch aus einem Dichter der neuen Komödie, der denselben Stoff nach dem Vorgange jener bearbeitete, entlehnt, als aus dem Rhinton. — Von der zweiten Classe der Dramen des Epich. sind die Fragmente sparsamer, so dass sich aus ihnen der Gang und die Anlage keines Stückes bestimmen lässt; darum aber liefern sie um so mehr Spielraum für Vermuthungen, die denn auch hinlänglich ausgesprochen sind. Als aus dem Epich. übersetzt bezeichnet Welcker (dem Bode p. 79. folgt) die Aulularia, „die auf die *Χύτρας* zurückzuführen auch die vorzügliche Gediegenheit und die sittliche Reinheit des Stückes erlaube," als ob die Stücke des Menand. nicht denselben Vorzug gehabt hätten! Wollte man nur die vorzügliche Gediegenheit und die sittliche Reinheit zu Kriterien nehmen, so müsste auch der Trinummus unbedenklich auf den Epich. zurückgeführt werden, und doch erklärt Pl. selbst im Prolog, er habe das Stück aus dem Thesaurus des Philemon übersetzt. Dass im Gegentheil die Aulul. Attischen Ursprungs sei, zeigen deutlich die Anspielungen auf Attische Sitten, die sich in ihr finden; es genügt, auf I, 3, 29—34. II, 2, 1—3. zu verweisen. Wir lesen aber auch Stellen in der Aulul., die Aehnlichkeit mit einigen Menandrischen haben: III, 1, 5. nämlich sagt der Koch, der vom Euclio zum Hause hinaus geprügelt ist: ita me iste habuit senex gymnasium, womit fr. 3. der *Ἀνατιθεμένη* zu

vergleichen ist: ἡγεῖται μ' ὅλως | ἐπικόπανόν τι, was Bentley richtig so erklärt: me quidem plane mensam coquinariam quandam existimat; adeo scilicet me verberibus lacerat. Und mit der Stelle II, 2, 10: Ain tu, te valere? Eu. Pol ego haud perbene a pecunia. Me. Pol si est animus aequos, satis habes, qui bene vitam colas vergleiche ich fr. inc. 175: ψυχὴν ἔχειν δεῖ πλουσίαν· τὰ δὲ χρήματα | ταῦτ' ἐστὶν ὄψις, παραπέτασμα τοῦ βίου, zwei Verse, die übrigens auch dem Antiphanes (fr. inc. 63.) und dem Alexis (fr. inc. 41.) beigelegt werden. — Aber auch der Mil. glor. soll nach Grysar p. 303—304. Spuren Sicilischen Ursprungs tragen: 1) nämlich sei es doch sehr auffallend, dass, da das Stück zu Ephesus spiele, der Aetna IV, 2, 73. erwähnt werde, und 2) werde I, 1, 24. das Wort epityrum gebraucht, worüber Gr. bemerkt: nomine Epityri allusit poëta ad escam illam, quam homines Siculi pauperiores comedere consueverant. Was den ersten Punkt anlangt, so lässt sich auf die vielfachen Anspielungen und Bezüge auf Römische Sitten und Italische Städte in Stücken, die meist alle in Griechenland spielen, verweisen; über epityrum aber sagt Varro de l. Lat. VII, 5, 97: epityrum vocabulum est cibi, quo frequentius Sicilia quam Italia usa. Den zwei Gründen Grysar's setze ich zwei andere entgegen, um den Attischen Ursprung des Stückes zu erhärten: 1) im Mil. kommt ein Parasit vor; Epich. aber hat den Parasiten nur in einem Stücke, nämlich in Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος, wie Welcker bewiesen hat, p. 450. 2) Die erste Scene des dritten Akts kann nur aus einem Griechischen Stücke entlehnt sein, da sie durch und durch von Attischer Urbanität zeugt. Ferner will Grysar gefunden haben, dass folgender Vers im Parasitus piger sive Lipargus: Inde bene appotus primulo crepusculo Domum ire coepit übersetzt sei aus folgender Stelle der Ἐλπίς: Κἤπειτα πολλὰ καταφαγών, πολλ' ἐμπιὼν | ἄπειμι, aber selbst wenn man zugiebt, der Vers sei übersetzt, wie auch Welcker p. 445. annimmt, so wäre doch noch erst nachzuweisen, dass der Parasitus piger dem Plaut. gehöre, da er sich nicht unter den Varronianischen Stücken befindet. Endlich behauptet noch Bode p. 80, den Ἀγρωστῖνος des Epich. fänden wir entweder in dem erhaltenen Truculentus oder in dem verloren gegangenen Agroecus des Pl. wieder; das letzte vermag ich nun freilich ebenso wenig zu widerlegen, als Bode es wird beweisen können, aber dass wir im Trucul. nicht den Epich., sondern den Menander zu suchen haben, glaube ich aus der Vergleichung folgender zweier Stellen nachweisen zu können: I, 2, 64. heisst es: Quia, qui alterum incusat probri, eumpse se intueri oportet. Darin sehe ich Uebersetzung von Men. fr. inc. 162: ὅταν τι μέλλῃς τὸν πέλας κατηγορεῖν, | αὐτὸς τὰ σαυτοῦ πρῶτον ἐπισκέπτου κακά. Ferner halte ich IV, 3, 56—59: vinum, si fabulari posset, se defenderet. Non vinum hominibus moderari, sed homines vino solent; Qui quidem

probi sunt; verum qui improbus, etsi aquam bibit, Sive adeo caret tameto: tamen ab ingenio improbust für etwas freiere Uebertragung von Men. fr. inc. 82: οὐ γὰρ τὸ πλῆθος, ὅν σκοπῇ τις, τοῦ πότου | ποιεῖ παροινεῖν, τοῦ πιόντος δ' ἡ φύσις. — Beiläufig werde zum Schlusse dieser Untersuchung noch der verfehlten Ansicht Wolff's l. l. p. 34. gedacht, dass, wenn Pl. die Rolle des Prologs öfter Göttern gebe, er hierin der Dorischen Komödie, besonders dem Epich. gefolgt sei: denn auch die Attischen Dichter gaben Göttern bisweilen diese Rolle, wenigstens geht aus Philem. fr. inc. 2. hervor, dass Aër; aus den Worten eines nicht genannten Komikers bei Mein. ad Men. p. 284., dass Metus den Prolog gesprochen habe.

Wenn demnach erwiesen ist, dass Plautus nicht Sicilische oder Tarentinische, sondern nur Attische Lustspiele übersetzt habe, so bleibt doch noch die Frage, ob er sich auf die neue Komödie beschränkte, oder seinen Stoff auch aus Stücken der mittleren Komödie wählte? So wahrscheinlich Letzteres an sich auch ist, da die mittlere Komödie sich in vieler Beziehung schon der neuen näherte, Intriguen und Liebeshändel hatte und Charaktergemählde aufstellte, und da wir ferner aus Gell. II, 23. wissen, dass manche Stücke des Alexis von Römischen Dichtern bearbeitet wurden, wie z. B. seine Λαμπάς von Turpilius, s. Mein. I. p. 400., so wüsste ich doch ausser dem Amphitruo, der vielleicht hierher gehört, nur ein Stück des Pl. mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Dichter der mittleren Komödie zurückzuführen, nämlich die Captivi, wovon weiter unten ausführlicher gesprochen werden soll. Alle übrigen Stücke gehören wohl sicherlich der neuen Komödie an; berichtet doch Pl. selbst, dass er die Casina und den Rudens aus dem Diphilus, den Mercator[1]) und Trinummus aus dem Philemon, und die Asinaria aus dem Demophilus (der doch gleichfalls wohl ein Dichter der neuen Komödie war) übersetzt habe; auf den Menander aber sind von neueren Gelehrten bereits mehrere Stücke mit Recht zurückgeführt worden, nämlich von Meinecke die Cistellaria, von Toup der Poenulus, von Ritschl die Bacchides und der Stichus. So bleiben denn ausser den vorher besprochenen Stücken noch übrig: Curculio, Epidicus, Menaechmi, Mostellaria, Persa und Pseudolus. In den vier letzten Lustspielen finden sich Stellen, die auffallende Aehnlichkeit mit Fragmenten des Menander, Philemon und Diphilus haben: so Menaechm. V, 2, 4—6: pernicitas deserit; consitus sum Senectute, onustum gero

1) Meinecke hätte einige fr. inc. des Philemon, die Stellen im Mercator des Pl. zu Grunde zu liegen scheinen, auf den Ἔμπορος beziehen sollen; denn grosse Aehnlichkeit hinsichtlich des Sinnes hat doch II, 4, 3. mit fr. 109., II, 2, 34. oder V, 4, 23—25. mit fr. 88., endlich V, 4, 41. mit fr. 54.

corpus, vires Reliquere. Ut aetas mala merx est ergo! mit Menand. fr. inc. 21: ὦ γῆρας ἐχθρὸν σωμάτων ἀνθρωπίνων, | ἅπαντα συλῶν τὰ καλὰ τῆς εὐμορφίας | καὶ μεταχαράττον τὴν μὲν ἀνδρίαν μελῶν | εἰς τἀπρεπὲς, τὸ δὲ τάχος εἰς ὄκνον πολύν. In derselben Scene wird Menaechmus von seiner Schwägerin und deren Vater für wahnsinnig erklärt, und da er sich nicht von ihnen befreien kann, sagt er zuerst v. 81—82: Quid mihi melius, quam quando illi me insanire praedicant, Ego med adsimulem insanire, ut illos a me absterream? und dann, als er dadurch seinen Zweck erreicht hat, v. 123—124: Jamne isti abierunt, quaeso, ex conspectu meo, Qui me vi cogunt, ut validus insaniam? An diese letzten Worte konnte sich passend fr. 2. aus den Πωλούμενοι des Menand. anschliessen: οὐ πανταχοῦ τὸ φρόνιμον ἁρμόττει παρὸν, | καὶ συμμανῆναι δ᾽ ἔνια δεῖ. — Auf die Aehnlichkeit des Anfangs der Mostell. mit dem fr. aus dem Παρεισιὼν des Philem. hat bereits Meinecke aufmerksam gemacht. — Im Persa vergleiche ich III, 1, 19—20: ad paupertatem si admigrant infamiae: Gravior paupertas fit, fides sublestior mit Diph. fr. 24: πενία δὲ συγκραθεῖσα δυσσεβεῖ τρόπῳ | ἄρδην ἀνεῖλε καὶ κατέστρεψεν βίον, Verse, die Meinecke wegen ihres tragicus color dem Diph. nicht hätte absprechen müssen. — Im Pseud. endlich hat schon Victorius den Schlussgedanken aus dem Στρατιώτης des Philem. mit III, 2, 40. verglichen, s. bei Mein. ed. maj. Ausserdem aber lassen sich noch zwei Stellen mit Fragmenten des Menand. vergleichen, nämlich: I, 5, 34: Jam istaec insipientia est, Sic iram in promptu gerere mit fr. inc. 25: εἰ καὶ σφόδρ᾽ ἀλγεῖς, μηδὲν ἠρεθισμένος | πράξῃς προπετῶς· ὀργῆς γὰρ ἀλογίστου κρατεῖν | ἐν ταῖς ταραχαῖς μάλιστα τὸν φρονοῦντα δεῖ· | τὸ δ᾽ ὀξύθυμον τοῦτο καὶ λίαν πικρὸν | δεῖγμ᾽ ἔστιν εὐθὺς πᾶσι μικροψυχίας, und II, 3, 12—16: Centum doctûm hominum consilia sola haec devincit dea Fortuna. — — Bene ubi quod consilium discimus accidisse, hominem catum Eum esse declaramus; stultum autem illum, quoi vortit male mit fr. inc. 20: ὅταν τις ἡμῶν ἀμέριμνον ἔχῃ τὸν βίον, | οὐκ ἐπικαλεῖται τὴν Τύχην εὐδαιμονῶν· | ὅταν δὲ λύπαις ἐπιπέσῃ καὶ πράγμασιν, | εὐθὺς προσάπτει τῇ Τύχῃ τὴν αἰτίαν, womit, dem Gedanken nach, zu vergleichen ist Men. Τιτθή, fr. 2. und Ὑποβολιμ. fr. 3.

Jetzt kann ich an die Beantwortung der Frage gehen, wie sich Pl. an seine Griechischen Vorbilder angeschlossen habe, oder mit andern Worten, wie viel in seinen Stücken seinen Originalen, wie viel ihm selbst angehöre. Zunächst ist hier zu untersuchen, welche Stücke Pl. contaminirt habe, und wie er dabei verfahren sei; denn die contaminirten Dramen erforderten natürlich schon eine freiere Behandlung, als die nicht contaminirten. Wenn ich nun in meiner Abhandlung über den Epidicus des Pl. in der Zeitschr. f. Alt. 1841. No. 129—131. erklärte, ich könne von allen Stücken des Pl. eine Contamination nur im Epid. nachweisen, so bin ich seitdem —

denn jene Abhandlung schrieb ich schon 1839 — durch fortgesetztes Studium des Pl. zu der Ueberzeugung gekommen, dass nicht nur der Epid., sondern auch die Bacchides, Captivi, der Miles gloriosus, Pseudolus, Truculentus und vielleicht auch der Stichus und selbst der Trinummus contaminirt sind. Bei dem zu führenden Beweise dieser Behauptung übergehe ich ausser dem Epid. die Bacchides, weil ich die zweite und wichtigste Abhandlung Ritschl's über diess Stück leider nicht habe erhalten können und also auch nicht weiss, ob dort dieser Beweis nicht schon geführt sei; ich übergehe aber auch den Stichus, weil wir von diesem Stücke gewiss nicht viel mehr, als etwa die Hälfte besitzen und sich darum sehr schwer über dasselbe in seiner jetzigen Gestalt ein Urtheil aussprechen lässt: nur das Eine will ich bemerken, dass der letzte Akt, der mit dem Uebrigen auch nicht in der geringsten Verbindung steht, ganz passend einem andern Griechischen Stücke angehören kann, als die ersten 4 Akte, zumal da die Fragmente aus den *Φιλάδελφοι* des Menand. alle aus diesen ersten 4 Akten genommen sind, s. Ritschl im Rhein. Mus. Neueste Folge. Bd. 1. p. 46—48. Freilich kann ich bei den übrig bleibenden 5 Stücken auch nur die Möglichkeit, nicht die Nothwendigkeit einer Contamination nachweisen, glaube aber auch schon dadurch meine Ansicht hinlänglich begründet zu haben; denn da wir wissen, dass Pl. zu contaminiren pflegte, so ist ein Stück, das contaminirt sein kann, wahrscheinlich auch wirklich contaminirt.

Gewiss sind die Captivi eins der bessten Dramen des Pl. und verdienen das Lob, welches Lessing ihm gespendet hat. Noch mehr aber muss diess Drama in den Augen der Freunde des Pl. gewinnen, wenn sich nachweisen lässt, dass Pl. es erst durch Contamination und durch die Zuthaten seines Witzes zu dem gemacht hat, was es jetzt wirklich ist. Betrachtet man nämlich die ganze Rolle des Parasiten und die Stellen, wo er auftritt, so muss man zugestehen, dass sich diese ganze Parthie unbeschadet des Kernes und des Zusammenhangs der Komödie ablösen lässt; denn die Nachricht, die derselbe dem Hegio in der zweiten Scene des vierten Aktes überbringt, konnte diesem ebenso gut von jedem Andern mitgetheilt werden. Nach Ausscheidung dieser Rolle behält man ein Stück übrig, was man im vorigen Jahrhundert ein weinerliches Lustspiel genannt haben würde, nur die Scene III, 4. versetzt in eine etwas heiterere Stimmung. Durch die Zuthat der Parasitenrolle aber hat Pl. trefflich dafür gesorgt, dass Rührung nicht die durchgängige Stimmung ist, die das Stück hervorruft; denn nun wechseln die rührenden Scenen mit andern, die allgemeine Heiterkeit verbreiten mussten. Doch woher hat Pl. den Hauptheil, woher die Parasitenrolle? Allerdings eine schwierige Frage; was ich zur Beantwortung derselben beitragen kann, ist Folgendes. Schon Muret. hat var. lect. XIX, 9.

darauf aufmerksam gemacht, dass die Stelle der Capt. III. 4, 103—104: Quin quiescis? Dierectum, cor meum, i ac suspende te! Tu subsultas; ego miser vix adsto prae formidine vielleicht aus dem Anaxandrides entlehnt sei, bei dem fr. inc. 8. so lautet: *ὦ πονηρὰ καρδία, | ἐπιχαιρέκακον ὡς εἶ μόνον τοῦ σώματος· | ὀρχεῖ γὰρ εὐθύς, ἂν ἴδῃς δεδοικότα.* Beide Stellen sind einander offenbar so ähnlich, dass Pl. aus dem Anaxandrides übersetzt haben muss, wenn man nicht lieber annehmen will, ein jüngerer Griechischer Komiker habe sich jenen Scherz des Anax. zu eigen gemacht,[1]) und aus diesem habe Pl. jenen Gedanken herübergenommen. Allerdings kann sich die Sache so verhalten; auf der andern Seite aber steht auch nichts der Annahme entgegen, dass der Kern der Captivi aus einem Drama des Anax. übersetzt sei. Denn einmal reichte dieser Dichter schon so weit in die Zeit der neuen Komödie hinüber, dass er von Manchen auch schon dieser selbst zugezählt wurde; dann aber lässt sich bei der grossen Strenge, mit der Anax. gegen sich selbst verfahren sein soll, auch nur Gediegenes von ihm erwarten; endlich verrathen seine Fragmente eine gewisse Bitterkeit und einen Ernst, der gegen den leichten und feinen Conversationston des Menander merkwürdig contrastirt. Jetzt zu der Parasitenrolle. Wenn ich diese dem Antiphanes zuschreibe, so geschieht es, weil gleich der Anfang der Capt. grosse Aehnlichkeit mit einem Fragmente dieses Dichters hat. Im Pl. nämlich werden die Parasiten mit Mäusen verglichen, die sich invocati[2]) an Anderer Tische satt essen; im Antiph. fr. inc. 5. mit Fliegen, die *ἄκλητοι* zu den Gelagen kommen. Aber ich

---

1) Denn wie die Griechischen Tragiker kein Bedenken trugen, nicht bloss die Anlage des Stückes, sondern auch ganze Verse, wenn sie ihren Beifall fanden, von ihren Vorgängern zu adoptiren, ja, wie sie sich nicht scheuten, sich selbst bisweilen zu plündern, cf. Firnhaber, die Verdächtigungen Eurip. Verse, p. 9—57., so machten es auch die Komiker. Um nur einige recht auffallende Beispiele anzuführen, so wich die Antea des Alexis nach Athen. III. p. 127, B. nur *ἐν ὀλίγοις σφόδρα* von dem gleichnamigen Stücke des Antiphanes ab; ja, Eusebius Praep. Evang. X, 2. beschuldigte den Menander eines Plagiats, denn er habe den *Οἰωνιστής* des Antiphanes von Anfang bis zu Ende in seinen *Δεισιδαίμων* aufgenommen, s. Mein. fragm. com. T. 1. p. 32.

2) Wenn Becker d. com. Rom. fab. p. 66. behauptet, der Anfang der Capt. könne, besonders wegen des Wortspiels mit invocatus, nicht aus dem Griechischen entlehnt sein, so hat er insofern Recht, als man eine wirkliche Uebersetzung hier nicht suchen darf; eine Nachbildung lässt sich aber sehr wohl annehmen, man vergleiche mit den ersten Worten nur z. B. Antiph. *Πρόγονοι* und Aristophon, *Ἰατρός*, fr. 1. Auf das Wortspiel mit invocatus aber konnte er durch das *ἄκλητος* des Antiphanes geführt werden.

glaube, man kann noch weiter gehen und das Stück selbst angeben, dem diess fr. inc. 5. angehört. In der zweiten Scene des ersten Aktes der Capt. unterredet sich der Parasit mit dem Hegio und klagt darüber, dass Hegio's Sohn in die Gefangenschaft der Feinde gerathen sei, worauf dieser erwiedert, v. 37 sq.: Alienus quum ejus incommodum tam aegre feras: Quid me patrem par facere est, quoi ille est unicus? Darauf Erg.: Alienus ego? alienus illi? Ah Hegio, Nunquam istuc dixis neque animum induxis tuum! Tibi ille unicust; mi etiam unico magis unicus. Hieran scheint sich mir nun fr. 2. aus den *Δίδυμοι* anzuschliessen, was so beginnt: *Ὁ γὰρ παράσιτός ἐστιν, ἂν ὀρθῶς σκοπῇς, | κοινωνὸς ἀμφοῖν, τῆς τύχης καὶ τοῦ βίου· | οὐδεὶς παράσιτος εὔχετ' ἀτυχεῖν τοὺς φίλους, | τοὐναντίον δὲ πάντας εὐτυχεῖν ἀεί κ. τ. λ.*; doch muss man beide Stellen vollständig vergleichen, um zu bemerken, wie passend die Worte des Antiph. an der bezeichneten Stelle des Pl. ihren Platz finden konnten. Die übrigen Fragmente der *Δίδυμοι* sind Gespräche bei und nach Tische, womit in den Capt. IV, 3. und 4. zu vergleichen ist. Im Pl. giebt der Parasit nur an, was er alles auftafeln lassen wolle; im Antiph. sehen wir ihn bei Tische und hören ihn nach Tische noch in der Erinnerung an das schöne Mahl schwelgen. Ist diese Vermuthung richtig, so sind aus dem Antiph. entlehnt oder ihm nachgebildet: I, 1. 2, 24. bis zu Ende. III, 1. und der ganze vierte Akt, alles Uebrige gehört dem Anaxandrides an. Betrachten wir nun näher, wie Pl. beide Stücke mit einander verschmolzen hat. Die ersten 22 Verse von I, 1. sind schon vorhin als Nachbildung des Antiphanes bezeichnet worden, von v. 23. an benutzt Pl. den Parasiten zur Exposition des Stückes. Die ersten 23 Verse der folgenden Scene gehören dem Anaxandrides, und zwar so, dass v. 20—23, die bei Pl. der Parasit spricht, im Griechischen Stücke einem Andern, vielleicht dem Bruder des Hegio, der v. 85. erwähnt wird, gegeben waren. Hier lenkt Pl. nun in das Drama des Antiph. ein, erlaubt sich im Verfolg aber einige Zusätze, nämlich v. 49—57. und 70—73. Der ganze zweite Akt gehört dem Anax. an, jedoch so, dass Pl. sehr frei übersetzte, wie die Alliterationen, die hier in grosser Menge vorkommen, beweisen; längere Zusätze aber scheinen sich nicht zu finden. Die erste Scene des dritten Aktes habe ich freilich oben dem Antiph. zugeschrieben, doch kann sie auch ebenso gut und vielleicht mit noch mehr Recht einem Dichter der neuen Komödie angehören. Die Parasiten in den Komödien scheinen ihre eigene Geschichte gehabt zu haben. Als ihre Rolle aufkam, d. h. zu den Zeiten des Antiphanes, waren sie allbeliebt, überall gerne gesehen und feierten ihr goldenes Zeitalter; nach und nach aber ward die Rolle verbraucht, und die Komiker mussten auf andere Mittel sinnen, sie zu Personen zu machen, die das Publikum noch belachenswerth fand, und da begann der Parasiten

eisernes Zeitalter. Hatten nämlich die ersten dramatischen Dichter sie in ihrem Glücke dargestellt, so malten die späteren sie in ihrem Unglücke, wie sie mit allen ihren Spässen und Witzen sich doch kein Mittagsmahl erobern konnten. Da nun Pl. in der oben bezeichneten Scene den Parasiten Ergasilus in dieser kläglichen Lage darstellt, so halte ich diese entweder für das Eigenthum eines späteren Dichters, als Antiphanes, oder auch für ein Eigenthum des Pl. selbst, dem wenigstens v. 29. und 32—35. angehören. Der übrige Theil des dritten Aktes aber kann wieder ganz aus dem Anaxandrides genommen sein, längere Zusätze des Pl. lassen sich hier nicht nachweisen, mit Ausnahme etwa von III, 5, 4—8, Worte, veranlasst durch einen Scherz des Tyndarus (v. 4—5.), der hier vielleicht nicht ganz an seinem Platze ist. Im vierten Akte möchte es wohl unmöglich sein zu bestimmen, wie viel dem Antiph., wie viel dem Pl. zugehört, so geschickt ist hier contaminirt; doch glaube ich nicht zu irren, wenn ich IV, 2, 24—45. dem Antiph. zuschreibe, denn diese Stelle erinnert an manche ähnliche in der mittleren Komödie; dem Pl. dagegen in derselben Scene v. 80—81. 92. bis zum Schluss aus Gründen, die auf der Hand liegen. Der fünfte Akt gehört, mit Ausnahme der 7 ersten Verse der vierten Scene, die von Pl., wenn auch nicht völlig zugesetzt, doch stark geändert sind, ganz dem Anax., nur dass Pl. hier Manches zusammengezogen zu haben scheint, was in seinem Originale ausführlicher vorkam.

Leichter ist es nachzuweisen, dass auch der Mil. glor. contaminirt sei. Schon Becker p. 83. hat bemerkt, dass der erste Akt, auf den erst der Prolog folgt, mit dem Stücke selbst in gar keinem Zusammenhange stehe und nur als Paradescene anzusehen sei, in welcher der Officier den Zuschauern in seiner ganzen nichtigen Ruhmredigkeit, Eitelkeit und Dummheit vorgeführt wird. Auch ist die Vermuthung Becker's sehr wahrscheinlich, dass Pl. diesen Akt aus dem *Κόλαξ* des Men. genommen habe; nur der Annahme, wir hätten in diesem Akte dieselbe Scene aus dem *Κόλαξ*, die Terent. in seinem Eunuch. bearbeitet habe (III, 1.), möchte ich nicht beitreten. Gewiss erschien der Officier mit seinem Parasiten in dem Drama des Men. öfter, als nur in jener Scene, gehören doch auch von den 7 Fragmenten dieses Stücks offenbar 3 (nämlich I, II. und IV.) einer Unterredung zwischen beiden an. Aus einer dieser Scenen also konnte Pl. seinen ersten Akt entlehnen, die übrigen aber nahm er aus dem *Ἀλαζών*, den er im Prologe selbst als sein Original nennt. Denn der Vermuthung Wolff's proleg. ad Aulul. p. 18, dass Pl. seinen Mil. nicht aus einem bestimmten Griechischen Drama übersetzt habe, und dass *Ἀλαζών* nur ein genereller Name sei, kann ich durchaus nicht beitreten; sind doch *Κόλαξ*, *Παράσιτος*, *Δύσκολος* cet. nicht weniger generelle Namen, und wenn auch sonst kein Griechisches

Stück unter dem Namen Ἀλαζών bekannt ist, so kennen wir doch von den 108 Dramen des Men. nur die Titel von 90, von den 100 des Diph. nur gerade die Hälfte, und von den 97 des Philem. nur 57. Grotius findet zwischen 2 Stellen des Mil. und einem Fragmente des Philem. eine Aehnlichkeit, nämlich zwischen III, 3, 8: meretricem commoneri, Quam sane magni referat, mihi clam est, und v. 14—15: Si quid faciundum est mulieri male atque malitiose, Ea sibi immortalis est memoria meminisse et sempiterna mit fr. inc. 78: γνώμην πονηρὰν τῇ γυναικὶ μὴ δίδου· | ἐλαφρὸν τὸ γένος γάρ ἐστι καὶ λίαν κακόν, doch scheint mir diese Aehnlichkeit zu entfernt, als dass sie die Annahme eines von Phil. verfassten Ἀλαζών irgend wie rechtfertigte. Mit mehr Recht glaube ich die Vermuthung ausſprechen zu dürfen, Men. sei der Verfasser des Ἀλαζών. Vielleicht enthalten nämlich die letzten Worte von fr. inc. 38: οἷος δ' ἀλαζὼν ἐστιν ἁλιτήριος eine Anspielung auf den Titel des Stückes, denn die Komiker liebten es, auf solche Weise im Stücke selbst den Titel desselben zu rechtfertigen; ich verweise desshalb nur auf Trucul. II, 2, 10: nimis quidem hic truculentus.

Der Pseudolus ist, meiner Ansicht nach, in der Weise contaminirt, dass der verschmitzte Sclave in dem einen Griechischen Stücke den Alten wirklich um das Geld prellte, in dem zweiten den Kuppler um das Mädchen brachte. Denn dass in dem Griechischen Stücke, aus dem der erste Theil des Pseud. entlehnt ist, der Alte wirklich um sein Geld gebracht wurde, scheint mir aus Folgendem hervorzugehen: 1) versichert Pseud. doch zu bestimmt, I, 4, 19., er werde dem Alten die 20 Minen ablocken; 2) erklärt er II, 1, 17, er wolle sich, wenn er mit dem Kuppler fertig sei, an den Alten machen, obgleich ihm dieser schon I, 5, 120—140. versprochen hat, ihm freiwillig die 20 Minen zu geben, wenn ihm sein Anschlag auf den Kuppler gelinge; 3) führen darauf die Worte des Pseud. II, 2, 7—9., wo er die Absicht des Harpax erkennend, sagt, jetzt gebe er alle seine früheren Pläne auf; 4) endlich sollte man nach der Scene I, 5. erwarten, dass dem Callipho eine grössere Rolle im Stücke zugedacht sei, und doch tritt er — was sicherlich vom Griechischen Originale abweicht — nur in jener einen Scene auf; Charinus, der II, 4. erscheint, sonst aber auch weiter nicht vorkommt, gehört wahrscheinlich beiden Griechischen Stücken an: so kann ihn denn Pseud. zuerst abweisen, II, 4, 22—24., weil er ihn zu seinem früheren Plane (d. h. zu der Rolle, die ihm im ersten Griechischen Stücke zuertheilt war) nicht mehr gebrauchen kann; nachher seine Hülfe aber doch zur Ausführung seines neuen Planes (d. h. zu der Rolle, die Charinus im zweiten Griechischen Stücke hatte) in Anspruch nehmen, II, 4, 42. sq. Der puer, der III, 1. erscheint, hat eine schlechte Rolle im Pl. und hätte besser ganz gefehlt; es lässt sich von dieser Scene

dasselbe sagen, was von Epid. II, 1. — So gehören dem ersten Griechischen Stücke an I, 1—I, 5, 106. und II, 4, 1—20., alles Uebrige dem zweiten Stücke, jedoch so, dass Pl. I, 5, 106. bis zu Ende und II, 4. bedeutend geändert und V, 2. vielleicht selbst hinzugedichtet hat. Durch diese Contamination ist ein Stück entstanden, in welchem die Zuschauer selbst getäuscht werden: denn wie der Anfang verspricht, will Pseud. eine doppelte List begehen und erst den Kuppler, dann aber den Alten überlisten; statt dessen aber täuscht er nur den Kuppler und erhält vom Alten zur Belohnung für seine List freiwillig die 20 Minen, die der Alte vom Kuppler nach dem IV, 6, 8—16. geschlossenen Vertrage, der vielleicht auch dem Pl. angehört, zurückzufordern hat. Auf ähnliche Weise täuscht Pl. die Zuschauer im Merc. I, 2. Hier kommt der Sklave Acanthio keuchend vom Hafen gelaufen, sucht seinen Herrn, erklärt, das ganze Wohl und die Rettung des Charinus hänge davon ab, dass er diesen bald finde und spannt dadurch die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf's Höchste. Als er aber seinen Herrn gefunden hat, da scherzt er und treibt Possen, so dass Charinus Mühe hat, ihm sein Geheimniss zu entlocken. Den Schlüssel zu diesem seltsamen Benehmen geben erst die letzten Verse der Scene, in denen Acanthio erklärt, er habe den Charinus nur aufgesucht, um ihn zu verhindern, jetzt zum Hafen zu gehen, weil er sonst seinem Vater begegnen würde.

Den Truculentus halte ich für contaminirt aus einem Ἄγροικος und einem Drama, welches Aehnlichkeit mit der Θαΐς des Menand. hatte. Nimmt man nämlich an, dass die Rollen der Phronesium und des Stratophanes in beiden Griechischen Stücken vorkamen, so lässt sich das Ganze füglich in zwei Theile zerlegen: dem einen (der Θαΐς) gehören an I. II, 3. bis zu Ende des Akts und IV.; dem andern (dem Ἄγροικος) II, 2. III. und V. In der ersten Scene des zweiten Akts geht Pl. geschickt von dem ersten Griechischen Stücke zum zweiten über. Zur Annahme dieser Contamination führt mich: 1) dass die Lösung des Verhältnisses zwischen Dinarchus und Phronesium ganz unvorbereitet kommt (IV, 3.); 2) dass IV, 4. zu Ende auf eine Unterredung zwischen Phronesium und Callicles hingewiesen wird, die aber nicht erfolgt. Sicherlich fand Pl. eine solche Scene in seinem Originale, liess sie aber unbenutzt, um sein Stück, was durch Contamination an Umfang gewonnen hatte, nicht zu sehr zu dehnen; 3) dass der Charakter des Stratilax, dem, wie der Titel verspricht, die Hauptrolle zufallen sollte, zu wenig Gelegenheit erhält, sich als ein homo truculentus zu zeigen; endlich 4) dass auch aus der Rolle seines Herrn, des Strabax, der gewiss im Griechischen Stücke mehr vorkam, zu wenig gemacht ist. Mag diess Plautinische Lustspiel auch immerhin entstellt und verstüm-

melt auf uns gekommen sein, so muss es durch die Contamination doch sehr verloren haben; denn bei dem geringen Umfange, den einmal die Griechischen und Römischen Dramen hatten, konnten unmöglich so verschiedenartige Charactere, als uns im Trucul. vorgeführt werden, ganz genau und detaillirt gezeichnet werden.

Misslicher ist es, eine Contamination im Trinummus nachzuweisen. Die ausdrückliche Versicherung des Pl., er habe das Stück aus dem *Θησαυρός* des Philem. übersetzt, der man um so mehr Glauben schenken muss, da wirklich einige Stellen desselben, worauf G. Hermann aufmerksam gemacht hat, einigen Fragmenten des Philemon sehr ähnlich sind, nimmt gegen die Annahme einer Contamination ein. Es muss die Vermuthung, dass der Trin. wirklich contaminirt sei, sich also auf innere und äussere Gründe stützen, wenn sie nicht den Schein der grössten Willkührlichkeit tragen soll. Diese inneren und äusseren Gründe aber fehlen nicht. Zuerst weichen die drei ersten Akte mit Ausnahme der letzten Scene des dritten Aktes sehr merklich von den zwei letzten ab: ist in jenen der Ton im Ganzen mehr ernst, würdevoll und sententiös, so ist er in diesen mehr scherzhaft, leicht und flüchtig; ist in jenen das Streben nach strenger Charakterzeichnung vorherrschend, so findet man in diesen das ergötzliche Spiel der Intrigue; zeigt sich in jenen eine gemüthliche Breite in der Exposition, so stösst man hier auf eine gewisse Flüchtigkeit und Eilfertigkeit, auf ein Hineilen zum Schlusse, wobei Manches unmotivirt bleibt. Habe ich vorhin die Eigenthümlichkeit des Menander richtig aufgefasst, so muss man in der ersten Hälfte des Trinummus diesen suchen. Und äussere Gründe führen darauf, dass jene Akte auch wirklich aus dem Menand. entlehnt sind, und zwar aus seiner *Παρακαταθήκη*. Zuerst nämlich hat schon Meinecke darauf aufmerksam gemacht, dass Pl. III, 2, 25. das Wortspiel mit *ἑταῖρος* und *ἑταίρα*, was sich in fr. 1. jenes Drama's fand, wiederzugeben suchte. Fr. 2, 3. und 4. lassen sich sehr wohl im Trin. unterbringen. Wie sich aus dem Schlusse von II, 4. und III, 2. ergiebt, hatte Lesbonicus die Absicht, Kriegsdienste zu nehmen, Lysiteles räth ihm davon ab, und dahin gehört fr. 2. In fr. 3: *αἰσχρὸν γενέσθαι πτωχὸν ἀσθενῆ θ' ἅμα* ist *αἰσχρόν* beizubehalten und nicht in *οἰκτρόν* zu ändern, wie Meinecke vorschlägt; denn ist auch im Allgemeinen wahr, was er bemerkt: pauperem et imbecillum esse non turpe, sed miserum est, so kommt es doch sehr darauf an, wie man zur Armuth geführt wird; denn wer dazu auf die Weise kommt, wie Lesbonicus, dem musste im Greisenalter seine Armuth zum Vorwurfe gereichen. Der Ausfpruch selbst aber konnte passend in dem Gespräche zwischen Philto und seinem Sohne, II, 2. vor-

kommen, etwa bald nach v. 86. oder 91. Derselben Scene konnte fr. 4. angehören: Lysiteles spricht nämlich v. 99—100. die Hoffnung aus, er werde als Schwager des Lesbonicus Einfluss auf ihn gewinnen und ihn vielleicht zu besserem Lebenswandel veranlassen; dagegen konnte Philto einen Zweifel vorbringen, den ihm dann Lesbonicus durch die Worte in fr. 4. zu benehmen sucht. Von den übrigen Fragmenten gehört noch das zehnte zum Trin., die Notiz des Harpocratio nämlich über die Bedeutung des in der *Παρακαταθήκη* des Men. vorkommenden *ὅρος*, was auf I, 2, 131: aedes venales hasce inscribit literis zu beziehen ist. Von den fr. inc. des Men. aber lassen sich noch folgende auf die *Παρακαταθήκη* zurückführen: fr. 92: *οὐχ αἱ τρίχες ποιοῦσιν αἱ λευκαὶ φρονεῖν, | ἀλλ' ὁ τρόπος ἐνίων ἐστὶ τῇ φύσει γέρων* wegen der Aehnlichkeit mit II, 2, 90: Non aetate, verum ingenio adipiscitur sapientia; 176: *κἂν μυρίων γῆς κυριεύῃς πηχέων, | θανὼν γενήσει τάχα τριῶν ἢ τεττάρων* wegen II, 4, 91—93: Salillum animai qui quum amisimus, Aequo mendicus atque ille opulentissumus Censetur censu ad Acheruntem mortuus; 118: *τοὺς εὖ γεγονότας καὶ τεθραμμένους καλῶς | κἂν τοῖς κακοῖς δεῖ λόγον ἔχειν εὐφημίας* wegen III, 2, 14: Nec tuis depellor dictis, quin rumori serviam und 63: ut inops infamis ne sim. Mit der Annahme dieser Contamination erhält man durch Folgendes einen deutlicheren Wink über die Art und Weise, wie Pl. übersetzte: In der *Παρακαταθ.* des Men. war dem oben erwähnten Wortspiele mit *ἑταῖρος* und *ἑταίρα* noch hinzugefügt: *ταὐτὰ δ' ὄντα γράμματα*, Worte, die sich hier im Lat. nicht wiedergeben liessen. Was Pl. hier aufopfern musste, das holte er an einer andern Stelle wieder nach: II, 2, 68. nämlich heisst es: Pol pudere quam pigere praestat, totidem literis, welche Worte Becker richtig erklärt hat p. 72. Glaube ich nun auch, die Annahme einer Contamination im Trinummus wahrscheinlich gemacht zu haben, so weiss ich doch auf die Frage, wie Pl. contaminirt habe, weiter nichts zu antworten, als dass beide Dramen des Menander und Philemon einen sehr ähnlichen Inhalt gehabt haben müssen, und dass Pl. sehr geschickt beide Stücke zu einem verarbeitete, dabei aber auch mit ziemlicher Freiheit verfuhr, indem er in der ersten, dem Men. entlehnten Hälfte (I, II, III, 1. und 2.) Einiges strich, Anderes zusetzte, in der zweiten Hälfte aber bedeutend zusammenzog.

Wie aus dem Gesagten hervorgeht, so behandelte Plautus keineswegs alle contaminirten Stücke auf dieselbe Weise, sondern nahm in einigen nur einzelne Scenen oder Akte aus einem zweiten Griechischen Drama, in welchem dieselben Charaktere vorkamen, mit den nöthigen Aenderungen herüber, verschmolz dagegen in andern

zwei Griechische Lustspiele ähnlichen Inhalts zu einem Ganzen. Aber nächst der Frage, welche Stücke und in welcher Weise Pl. contaminirt habe, ist schliesslich noch zu untersuchen, wie viel Pl. überhaupt von seinem Originale gelassen, wie viel zugesetzt und wie er bei'm Uebersetzen geändert habe. Doch hierüber kann ich mich kürzer fassen, da theils aus dem Vorigen meine Ansicht schon ziemlich deutlich hervorgeht, theils Becker in seiner Abhandlung: Vindiciae comoediae Romanae diesen Gegenstand einer gründlichen Untersuchung gewürdigt hat. Wenn Becker in dieser ausgezeichneten Schrift von der Beschaffenheit der Plautinischen Stücke ausgeht und daraus nachweis't, dass Pl. gar Vieles nicht aus dem Griechischen übersetzt haben könne, so habe ich den entgegengesetzten Weg eingeschlagen und aus der Beschaffenheit der Griechischen Dramen die Nothwendigkeit nachzuweisen gesucht, wesshalb Pl. Vieles weglassen, Vieles ändern musste. Indem ich so dahin gestrebt habe, die Becker'sche Abhandlung gewissermassen zu ergänzen, kann ich doch dem Resultate, zu dem Becker p. 76. gelangt, dass nämlich Pl.: argumenta fabularumque fere *οἰκονομίαν* Graecis debuit, in sermonibus proprio usus est ingenio in dieser seiner Allgemeingültigkeit nicht beitreten: denn einmal beweis't die grosse Aehnlichkeit mancher Plautinischer Stellen mit Fragmenten Griechischer Komiker, worauf im Vorhergehenden aufmerksam gemacht ist, deutlich, dass Pl. sich gar oft auch in sermonibus seinem Originale enger anschloss, als Becker zugestehen will; sodann aber sind die Plautinischen Stücke selbst sowol hinsichtlich ihrer Sprache, als hinsichtlich ihrer Anlage und Durchführung zu verschieden, als dass sich über alle dasselbe Urtheil ausfprechen liesse. Freilich befinde ich mich auch hier in direktem Widerspruche mit Becker, der p. 77. sagt: mira est in omnibus (fabulis) stili non similitudo, sed congruentia, unus orationis color, eadem jocorum protervitas, eadem in re seria gravitas, eadem de vita rebusque summis existimatio; doch würde mich die Rechtfertigung meiner entgegengesetzten Ansicht hier zu weit führen. Was aber den zweiten Punkt betrifft, so scheinen mir die Plautinischen Stücke in zwei Classen zu zerfallen: in freier behandelte und treuer übersetzte. Zu jenen gehören von den contaminirten Stücken: Epidicus, Pseudolus und Truculentus, von den nicht contaminirten: Casina, Mostellaria, Persa und Poenulus (wenn diess Stück anders wirklich dem Pl. gehört.) Die freiere Behandlung setze ich darin, dass Pl. erweislich längere Passagen des Griechischen Stückes weggelassen und andere dafür hinzugesetzt, und dass er die beibehaltenen Scenen bedeutend geändert hat. Bei dieser freieren Behandlung aber scheint Pl. mehr den augenblicklichen Effect berücksichtigt, als den Totaleindruck und die Anforderungen, die man an ein Kunstwerk

macht, im Auge gehabt zu haben; denn wie die Stücke dieser Classe von Witz und Laune übersprudeln, so lässt sich doch auf der andern Seite nicht läugnen, dass sie hinsichtlich der Charakterzeichnung und der Oekonomie manche Blössen geben,[1]) wogegen die Stücke der zweiten Classe in dieser Beziehung meist tadelfrei sind, aber hinsichtlich der Schlaglichter des Witzes, dem hier überhaupt engere Grenzen gezogen sind, jenen nachstehen. Zur vollen Begründung dieses Urtheils wäre es nöthig, dass ich die Plautinischen Stücke alle einzeln durchnähme und sie von Seiten ihrer Anlagn und Durchführung ausführlich bespräche; doch da mich mein gegenwärtiger Plan auf die Nachweisung beschränkt, dass Pl. hinsichtlich der freien Behandlung seines Originales den zweiten Platz unter den Römischen Komikern, den ihm Volc. Sedig. anweis't, wirklich verdiene, so muss ich hier auf jene Begründung verzichten und kann mich nur auf die nähere Erörterung einlassen, in welcher Weise ich mir die Dramen des Pl. in jene zwei Classen geschieden denke. Zu diesem Zwecke will ich zwei Stücke, von denen das eine dieser, das andere jener Classe angehört, durchgehen und zu zeigen suchen, wie viel Pl. von seinem Originale gelassen, wie viel zugefügt habe. Ich wähle dazu den Rudens und den Persa, jenen als Beispiel einer treuen, diesen als Beispiel einer freien Uebersetzung.

Im Rudens sind alle Charaktere so treu und sorgfältig nach dem Leben gezeichnet; der ganze Plan ist so künstlich angelegt und mit solcher Meisterschaft durchgeführt; es finden sich so wenig Auswüchse übersprudelnden und die Illusion störenden Witzes; es zeigt sich überall ein solches unverrücktes Festhalten des Zieles und ein so richtiges Verhältniss der einzelnen Theile zu einander und zum Ganzen, dass man nothwendig das Ganze für eine sehr gelungene Copie des Griechischen Originals halten muss. Auch schimmert aus manchen Zügen der Griechische Dichter deutlich hervor; ich verweise nur auf II, 1. 2, 5—7. 3, 51—54. IV, 1, 4—5. 14. 3, 41—73. 4, 69. 7, 23—27. Mag Pl. daher auch einige Scenen abgekürzt haben, wie z. B. I, 1. II, 1. IV, 1. 5. V, 1., so wüsste ich doch als längere Zusätze des Pl. weiter nichts zu bezeichnen, als vielleicht die sechste und achte Scene des vierten Aktes. Unter den Mitteln nämlich, die Pl. anwendet, um die Lachlust seiner Zuschauer zu erregen, befindet sich die öftere Wiederholung desselben Wortes in kurzen Zwischenräumen. Im Rud. selbst finden sich hiervon mehrere Beispiele,

1) Hierauf bezieht sich der bekannte Tadel des Horaz, den man immer als wohlbegründet ansehen mag, ohne zu befürchten, dem Verdienste und der Eigenthümlichkeit des Pl. zu nahe zu treten.

nämlich die Wiederholung des nempe II, 7, 7—9. und des hercle V, 3, 57—60.; ausserdem erinnere ich an Pers. IV, 3, 13—20. Cas. III, 4, 14—19. Poenul. III, 4, 21—33. cet. Da nun die beiden erwähnten Scenen hauptsächlich nur hinzugefügt scheinen, um durch die Wiederholung des licet in der ersten und des credo in der zweiten Scene und durch die Scherze, die sich daran anschliessen, komischen Effect zu machen, so sind vielleicht beide Zusatz des Pl. oder wenigstens stark geändert. Als kleinere Zusätze oder Aenderungen des Pl. wüsste ich nur folgende Verse aus Gründen, die sich aus dem Vorhergehenden ergeben, zu bezeichnen: I, 5, 12—16. II, 4, 4—17. III, 2, 15—27. 4, 47—53. V, 3, 25—26., alles Uebrige kann Uebersetzung sein.

Ein ganz anderes Urtheil muss man über den Persa fällen. Die Charakterzeichnung tritt hier ganz in den Hintergrund, nur der Parasit und der Kuppler sind einigermassen mit fester Hand gezeichnet, von allen übrigen Personen erhält man nur ein Bild mit flüchtigen Umrissen; der Plan ist höchst einfach, ebenso die Ausführung; aber eingelegt sind eine Masse von Scenen, die mit der eigentlichen Handlung nur in losem Zusammenhange stehen, aber für sich betrachtet durch ihren Reichthum an komischen Effecten höchst ergötzlich sind. Hieraus scheint mir hervorzugehen, dass Pl. ein Griechisches Drama, welches mehr ein Charaktergemählde war, zu Grunde legte, die einfache Anlage desselben beibehielt, durch seine Zuthaten aber das Ganze mehr zu einer Posse machte. So würde Pl. ungefähr den ersten Akt, die erste Hälfte des dritten und den vierten Akt aus seinem Originale beibehalten, alles Uebrige selbst hinzugefügt haben. Doch da auch in den beibehaltenen Scenen Manches geändert ist, so muss ich die Akte einzeln durchnehmen, um meine Ansicht bestimmter darzulegen. Im ersten Akte halte ich v. 13—35. der ersten Scene für einen Zusatz des Pl., worauf, mit Uebergehung anderer Gründe, auch der sprungweise forteilende Dialog führt; dagegen scheint die zweite Scene, wenigstens dem grösseren Theile nach, sich enger an das Original anzuschliessen, ebenso die dritte, in der ich, mit Ausnahme einiger geringfügigen Aenderungen, nur v. 79—80. als Eigenthum des Pl. zu bezeichnen wüsste. Dass dagegen der ganze zweite Akt ausschliesslich dem Pl. angehöre, scheint mir keines weiteren Beweises zu bedürfen. Die erste und zweite Scene des dritten Akts sind wieder mit wenigen Abweichungen und Zusätzen aus dem Griechischen übersetzt: zu jenen rechne ich in der ersten Scene v. 41—49., zu diesen v. 1—3. 61—68. Unsicher bin ich hinsichtlich meines Urtheils über die dritte Scene: ist sie übersetzt, so gehört wenigstens v. 1—26. offenbar dem Pl. an, auch muss dann das Folgende sehr verändert und Römischen Zuständen angepasst sein: so v. 32., wo Erwähnung der

ludi Circenses geschieht, 1) dagegen kann v. 36., der vom numularius handelt, aus dem Griechischen entlehnt sein, da auch im Menander ein *δοκιμαστῆς* vorkommt, s. bei Mein. p. 190. ed. maj. Der vierte Akt ist wieder ganz aus dem Griechischen entlehnt, doch scheint Pl. an manchen Stellen stark von seinem Originale abgewichen zu sein, besonders in der dritten Scene: hier sind v. 7 — 10. und 13 — 20.

---

1) In den Worten: citius extemplo a foro Fugiunt, quam ex porta ludis quom emissust lepus will Osann. anal. crit. p. 203. für lepus schreiben lupus. Warum? etwa weil Hasen, als zum Kampf untaugliche Thiere, nicht in den circus gelassen seien? Aber Hasen konnten ja auch zu einem andern Zwecke in den circus gebracht werden, etwa damit die Römer sich an ihrer Furchtsamkeit weideten, oder zu anderweitiger Ergötzung der Zuschauer in ähnlicher Weise, wie über den Hasen, der nach Martial. epigr. I, 6, 4. mit einem Löwen zusammen in den circus gebracht wurde. Pl. will hier übrigens die grosse Schnelligkeit bezeichnen, mit der die Wechsler sich mit anvertrautem Gelde vom forum entfernen, und da ist der Vergleich mit dem furchtsamen Hasen ganz passend; was sollte hier der Wolf? — Der Circensischen Spiele gedenkt Pl. in diesem Stücke noch einmal, nämlich II, 2, 17., wo Jemand auf die Aufforderung: vola curriculo antwortet: Istuc marinus passer per Circum solet. Aus beiden Stellen scheint mir die Zeit der Aufführung des Persa sich bestimmen zu lassen. Die zweimalige Erwähnung der Circensischen Spiele in diesem Stücke scheint nämlich auf eine kürzliche, besonders glänzende Feier derselben hinzuweisen. Näher führt auf die Zeit der Aufführung die Erwähnung der Strausse: denn diese Thiere konnten während des Punischen Krieges natürlich nicht nach Rom gebracht werden; wurden bald nach seiner Beendigung aber gewiss oft gezeigt, um die Römer an das nun von ihnen gedemüthigte Vaterland dieses Thieres zu erinnern; besonders gerne brachten wohl Magistratspersonen, die sich im Punischen Kriege ausgezeichnet hatten, Strausse in den circus. Nun heisst es ferner V, 1, 1—4: Hostibus victis, civibus salvis, re placida, pacibus perfectis, Bello extincto, re bene gesta, integro exercitu et praesidiis, Cum bene nos, Jupiter, juvisti, dique alii omnes coelipotentes, Ea vobis grates habeo atque ago. Alle diese Anspielungen führen auf das Jahr 197 v. Chr., denn in diesem Jahre hatte T. Quinctius Flamininus den Krieg gegen Philipp von Macedonien durch die Schlacht bei Cynoscephalae ruhmvoll beendet; es waren in diesem Jahre aber auch die Insubrer und Cenomanen vom Cornelius, endlich die Ligurer und Bojer vom Minucius besiegt worden. Und von den Spielen dieses Jahres sagt Liv. 33, 25, 1: Ludi Romani — in circo scenaque ab aedilibus curulibus, P. Cornelio Scipione et Cn. Manlio Vulsone, et magnificentius, quam alias, facti, et laetius propter res bello bene gestas spectati, totique ter instaurati. Zu diesem Jahre passt endlich sehr gut die Erwähnung der Könige Philippus und Attalus, III, 1, 11., von denen der letztere in diesem Jahre starb.

gewiss Zugabe des Pl. Auch in der vierten und sechsten Scene halte ich Manches für Aenderungen des Römischen Dichters, namentlich die Wortbildungen 6, 19—22. Die siebente, achte und neunte Scene scheint Pl. freilich aus seinem Originale entlehnt, aber sehr zusammengezogen zu haben; das Auftreten des Saturio kam im Griechischen Drama auch wohl etwas später vor; in der neunten Scene werden v. 10—12. Römische Sitten erwähnt. Den letzten Akt schreibe ich ganz dem Pl. zu, doch so, dass er Alles, was die Anordnung des Mahles, die Trinkaufforderungen und die Trinksprüche betrifft, aus einem Griechischen Drama genommen haben kann.